

आधुनिक
राजस्थानी
साहित्य

आधुनिक राजस्थानी साहित्य

प्रेरणा-स्रोत और प्रवृत्तियाँ

राजस्थान विश्वविद्यालय की पी-एच डी उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबन्ध]

डॉ० किरण नाहुटा, एम , ए पी-एच डी
प्राध्यापक हिन्दी विभाग
लोहिया महाविद्यालय
बूरा (राजस्थान)

मुख्य विक्रेता

चिन्मय प्रकाशन

समर्पण

राजस्थानी के

सर्जनशील

साहित्यकारों को

सादर ।

निवेदन

एम० ए० हिंदी में बकल्पिक प्रश्न-पत्र के रूप में डिगल साहित्य (राजस्थानी साहित्य) का अध्ययन करते समय 'बिलि त्रिसन रुक्मणी री' (पृथ्वीराज राठौड़), 'बीर सतसई (सूयमल्ल मिश्रण) एवं 'ढोला भाष रा झूठा जसी' राजस्थानी साहित्य की सरस एवं उत्कृष्ट कृतियाँ ने सहज ही मन को बाध लिया। इन कृतियों के साहित्यिक सौंदर्य ने प्राचीन राजस्थानी साहित्य के सम्बन्ध में तो अधिकाधिक जानने की प्रेरित किया ही किन्तु साथ ही साथ प्रारम्भ से ही चले आ रहे राजस्थानी साहित्य के प्रति मेरे आकर्षण को भी और अधिक प्रगाढ़ बनाया।

बचपन से ही मेरा लगाव राजस्थानी साहित्य की ओर रहा है। शिशु अवस्था में मा से सुनी सरस और रोचक कहानियों गाव की गलियों में नित्यप्रति गूँजती रहने वाली लोकगीतों की मधुर एवं कण्ठ स्वर लहरियों तथा समय-समय पर 'धुई' (अलाव) के चारों ओर वातावरण को बाध लेने में सक्षम राव भाटो और कथावाचकों की रोचक बातों ने मेरे मन में राजस्थानी लोकसाहित्य के घनिष्ठ आकर्षण को जन्म दिया। यही आकर्षण कालान्तर में सज्जनात्मक साहित्य की ओर बढ़ चला जिसकी पृष्ठभूमि में घर एवं शाला का वातावरण विशेष प्रेरक रहा। वस्तुतः राजस्थानी के प्रति मेरा यह आकर्षण मातृभाषा के माधुर्य का ही आकर्षण था फलस्वरूप मैं धीरे धीरे प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य का उत्सुक पाठक बन गया।

प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य के प्रति इस विशेष लगाव के कारण मैं समय-समय पर राजस्थान और राजस्थान के बाहर के साहित्यकारों एवं मनीषियों में प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य के सम्बन्ध में चर्चा करता रहता। उन चर्चाओं में मुझे अनुभव हुआ कि प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य की प्रवृत्तियों और गतिविधियों से वह बहुत कम परिचित हैं। इस स्थिति ने मुझे सोचने को विवश किया कि आखिर वे कौनसी परिस्थितियाँ हैं जिनके कारण राजस्थानी का प्राधुनिक साहित्य विद्वत वर्ग तक पहुँचने में असमर्थ रहा है। इसका मुख्य कारण मेरी दृष्टि में प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य के समुचित मूल्यांकन एवं प्रचार का अभाव है। इसी स्थिति के कारण वह साहित्यिक चर्चा का विषय बनने से वंचित भी रहा। मैंने इन परिस्थितियों में निश्चय किया कि मैं प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य पर अपना शोध प्रबंध प्रस्तुत करूँ, ताकि अग्रेय समसामयिक भारतीय भाषाओं के साहित्य की तरह राजस्थानी साहित्य भी व्यापक चर्चा का विषय बन सके और राजस्थानी के सजनशील साहित्यकार इन चर्चाओं में उत्साहित होकर अधिक सक्रिय हों।

इसी भावना के साथ एम० ए० करने के पश्चात् मैं डाक्टर नरेन्द्र भानावत से अपना शोध निर्देशन के सम्बन्ध में मिला और प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य पर कार्य करने की अपनी इच्छा व्यक्त की। डाक्टर साहब ने मुझे प्रोत्साहित करते हुए 'प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य' प्रेरणा स्रोत और प्रवृत्तियाँ' विषय सुझाया। मेरे प्रस्तुत अध्ययन का विषय यही है।

डाक्टर साहब से स्वीकृति पाकर मैं अपने काम में जुट गया। इस हेतु जब प्राधुनिक राज के साहित्य पर समालोचनात्मक दृष्टि से लिखी गयी सामग्री पर दृष्टिपात किया तो उस अपने इस मन के लिए अপর्याप्त पाया। पत्र-पत्रिकाओं में या अग्रज स्वतंत्र रूप से प्राधुनिक राजस्थानीय पर बहुत कम लिखा गया था। यही नहीं जिन लघु शोध-ग्रन्थों में प्राधुनिक राजस्थानीय को अध्ययन का विषय बनाया गया था, उनमें भी सूचनात्मक कार्य अधिक मात्रा, विवेचनात्मक कम। ऐसी स्थिति में मैंने यह निश्चय किया कि मैं स्वयं साहित्यकारों से सीधा सम्पर्क स्थापित विवेचनात्मक दृष्टि की प्रमुखता देते हुए अपना अध्ययन प्रस्तुत करूँ। इस हेतु जब राजस्थानी के प्राग साहित्यकारों से सम्पर्क स्थापित किया तो उन्होंने जिम उत्साह से मेरे कार्य का स्वागत करते अपना हर सम्भव सहयोग देने में जो तत्परता दिखलायी, वह मेरे इस अध्ययन के लिए सबका उपयोगी ही साधन-साथ मेरे लिए भी एक सुख-प्रेरणास्पद अनुभव था।

सजक साहित्यकारों की भाँति ही राजस्थानी साहित्य में रचित लगे वात साहित्य मनीषिया सम्पादकों ने भी जिस उत्साह से मेरी पीठ थपथपाई उसने मुझे गभीरता से कार्य करने को सजग रखा। इस दृष्टि से मैं सब श्री अमरचन्द नाहटा विद्याधर शास्त्री, डा० मनोहर शर्मा, राजन सारस्वत (महकाणो) किशोर कल्पना 'काठ' (स० प्रोळमो) का विशेष रूप से आभारी हूँ जिन्होंने एक-अपन यहाँ संप्रहीत सामग्री के अध्ययन की पूरी सुविधाएँ प्रदान की वहाँ दूसरी ओर समय-समय आवश्यक परामर्श देते रहकर मेरे कार्य को सुगम बनाया। इसी क्रम में मैं हनुमान पुस्तकालय, गण (राज०) एवं गुण प्रकाशक सज्जनालय बीकानेर के पुस्तकालयाध्यक्षों के प्रति भी अपना आभार व्यक्त करना चाहूँगा जिन्होंने भरनयाकालीन पुस्तकें एवं पत्र-पत्रिकाएँ उपलब्ध करवाने में विशेष सहायता दिखलायी।

प्रस्तुत अध्ययन में मैंने ई० सन् १९०० से आज तक प्रकाशित राजस्थानी साहित्य को धार बनाया है। यहाँ राजस्थानी साहित्य से मेरा तात्पर्य राजस्थानी भाषा में रचित साहित्य है अतः अवधि में राजस्थान में रचित हिन्दी (सही बोली) एवं ब्रजभाषा के साहित्य की मैंने नहीं लिया। इस सम्बन्ध में यह भी ज्ञातव्य है कि मेरे इस अध्ययन का आधार मूलतः प्रकाशित साहित्य ही है। बसे नहीं बहुत आवश्यक होने पर एकाध अप्रकाशित रचनाओं एवं पत्रों आदि का उल्लेख भी अवसर हुआ है।

मेरे प्रस्तुत अध्ययन का क्षेत्र प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य का गद्य और पद्य उभय क्षेत्रों पर प्रकाशित सम्पूर्ण साहित्य रहा है किन्तु मैंने अपने विषय प्रतिपादन में दो बातों का विशेष ध्यान रखा है। प्रथम तो मैंने इस अध्ययन में विवेचनात्मक एवं समालोचनात्मक दृष्टि से साहित्य के मूल्यांकन। प्रचलना दा है और द्वितीय विद्यार्थी प्रवृत्तियों का अध्ययन ही मेरा अभीष्ट रहा है, अतः इस अध्ययन में विधा-विभाग के ऐतिहासिक विकास क्रम पर विस्तार से विचार नहीं किया गया है और न विधा साहित्यकार विशेष की प्रधानता कर उसका मूल्यांकन किया गया है। इस दृष्टिकोण का कारण सम्भव है कि कई प्रसिद्ध साहित्यकारों के सम्बन्ध में उनका कुछ नहीं लिखा आ गया हो अतः जिन्होंने राजस्थानी साहित्य के स्वतंत्र इतिहास रचने का क्रम में सम्भव होता।

(क) प्राधुनिक राजस्थानी वाक्य सज्जन कुमार भणारी (अप्रकाशित)

(ख) प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य एक शताब्दी साहित्याल भारद्वाज 'राजेश' (प्रकाशित)

अध्ययन व इस विशेष दृष्टिकोण का एक परिणाम यह भी हुआ है कि प्रस्तुत अध्ययन सामान्य शोध परम्परा से कुछ हटकर किया गया है। जहाँ सामान्यतः शोध प्रबन्धों में उपशीपको की परम्परा रही है, वहाँ मैंने विवेचनात्मक एवं समालोचनात्मक दृष्टि की प्रधानता के कारण पूरे अध्याय को आदि से अन्त तक बिना किसी उपशीपका में विभक्त किये, धारा प्रवाह चलने वाले एक निबन्ध के रूप में प्रस्तुत किया है। विभिन्न विद्याया की प्रवृत्तिगत विशेषताओं का अध्ययन करते समय जो यह दृष्टि अपनाई गई उसी के अनुरूप पूरे शोध प्रबन्ध में एकरूपता लाने के भाव से प्रेरित होकर 'विषय प्रवेश' 'प्रेरणा स्रोत' एवं 'उपलब्धियाँ और मूल्यांकन' नामक अध्यायों में भी उपशीपको का आयोजन नहीं किया गया है।

मैंने अपना प्रस्तुत शोध प्रबन्ध पाँच खण्डों के बीस अध्यायों में विभक्त किया है। प्रथम खण्ड 'विषय प्रवेश' से सम्बन्धित है। इसमें उन स्थितियों पर विचार किया गया है, जो आधुनिक राजस्थानी साहित्य को मध्यकालीन साहित्य से अलगती है और उन बिंदुओं पर प्रकाश डालता है, जिनके कारण राजस्थानी साहित्य में नवयुग का सूत्रपात हुआ।

द्वितीय खण्ड 'प्रेरणा स्रोत' में आधुनिक राजस्थानी साहित्य का काल क्रम के सम्बन्ध में विस्तार से विचार करते हुए गत सत्तर वर्षों की उन विविध राजनितिक, सामाजिक, आर्थिक, भौगोलिक साहित्यिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों पर विचार हुआ है, जिन्होंने आधुनिक राजस्थानी साहित्य का व्यापक रूप से प्रभावित प्रेरित किया है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य के विकास क्रम को ध्यान में रखते हुए इन सत्तर वर्षों की लम्बी अवधि को—१ १९०० ई० से १९३० ई०, २ १९३१ ई० से १९५० ई० और ३ १९५१ से १९७१ ई० तक के तीन भागों में बाँटकर उन पर अलग अलग विचार किया गया है।

तृतीय खण्ड में गद्य साहित्य की प्रवृत्तियों पर विस्तार से विचार किया गया है। प्रारम्भ में राजस्थानी गद्य साहित्य के इतिहास और उसकी सामान्य प्रवृत्तियों का संक्षिप्त परिचय दिया गया है और पश्चात् अध्याय तीन से नौ तक क्रमशः उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी, निबन्ध, रेखाचित्र और सस्मरण तथा गद्य काव्य की विभिन्न प्रवृत्तियों पर विस्तार से विचार किया गया है और अन्त में निष्कर्ष रूप में आधुनिक गद्य साहित्य की विभिन्न प्रवृत्तियों का एक सामान्य लेखा-जोखा प्रस्तुत किया गया है।

चतुर्थ खण्ड 'पद्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ' में प्रारम्भ में प्राचीन राजस्थानी पद्य साहित्य की सामान्य विशेषताओं का संक्षेप में परिचय दिया गया है और पश्चात् अध्याय दस से उन्नीस तक क्रमशः प्रबन्ध काव्य, प्रवृत्ति काव्य, गीत काव्य, प्रगतिशील काव्य, वीर एवं प्रशस्ति काव्य, हास्य एवं व्यंग्य प्रधान काव्य, पद्य कथाएँ, भक्ति काव्य, नीति काव्य और नयी कविता की प्रवृत्तियों का विस्तार से अध्ययन किया गया है। अन्त में आधुनिक राजस्थानी पद्य साहित्य की सामान्य विशेषताओं की चर्चा की गयी है।

पंचम खण्ड उपसंहार 'उपलब्धियाँ एवं मूल्यांकन' से सम्बन्धित है। इसमें आधुनिक राजस्थानी साहित्य की उपलब्धियों पर सामान्य रूप से विचार करते हुए राजस्थानी साहित्य की मद गति के विभिन्न कारणों पर प्रकाश डाला गया है और अन्त में चार पाँच वर्षों के साहित्यिक एवं साहित्यिक परिवर्तनों के परिप्रेक्ष्य में उसके सम्भावित गतिक्रम पर विचार किया गया है।

प्रस्तुत अध्ययन के निम्न में अपने निवेदन डा० गिरेन्द्र भागवत, प्राध्यापक, हिन्दी विभाग राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर का सत्य आभारी रहूँगा। उन्होंने एक मिनट के सामान्य बटन पर प्रस्तुत जोष प्रत्यक्ष व सही पहचानों पर विस्तार एवं समीक्षा में चर्चा की। जहाँ मैं अपने दृष्टिकोण को सही रूप में प्रस्तुत कर सका उम्र उन्होंने ज्यों जानना रहने दिया और जहाँ हराभाषित मुझ उगाह यद्यपि विध्वनित नहीं असंगत एवं समर्थान्ति हुआ, वहीं उन्होंने सोमा म रहते हुए सतुलित विवेका का परामर्श दिया। अपने विभागाध्यक्ष डा० सरसामसिंह शर्मा अक्षण एवं भूगर्भ विभागाध्यक्ष डा० सत्येन्द्र के स्नेह भरे प्रोत्साहन व प्रतिक्रिया के। समय समय पर मुझे प्रोत्साहित करते रहने वाले साथी जोराराम मिश्रा, नन्दालाल वर्मा और मोहनलाल चौधरी सा। भरे अपना ही हैं। इन्हें क्या धन्यवाद ?

आशा है, प्रस्तुत जोष प्रत्यक्ष आधुनिक राजस्थानी साहित्य की अध्ययन परम्परा में एक महत्वपूर्ण पड़ी का पाय करेगा। यदि भरे इस अध्ययन में राजस्थानी के सज्जनशील साहित्यकार निश्चित भी प्रेरित हुए तो मैं अपना श्रम साधक समझूँगा।

बिरल माहदा

विषय-सूची

प्रथम खण्ड

विषय प्रवेश

अध्याय — १ विषय प्रवेश

१-७

द्वितीय खण्ड

प्रेरणा-स्रोत

अध्याय — २ प्रेरणा स्रोत

११-४१

तृतीय खण्ड

गद्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ

राजस्थानी गद्य साहित्य का सामान्य परिचय

अध्याय — ३ उप-यास

४८-५८

अध्याय — ४ कहानी

५९-७९

अध्याय — ५ नाटक

८०-९१

अध्याय — ६ एकांकी

९२-१०५

अध्याय — ७ निबन्ध

१०६-११५

अध्याय — ८ रेखाचित्र एवं सस्मरण

११६-१२२

अध्याय — ९ गद्य-काव्य

१२३-१३०

निष्पत्ति

१३१-१३२

चतुर्थ खण्ड

पद्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ

राजस्थानी पद्य साहित्य का सामान्य परिचय

अध्याय — १० प्रबंध काव्य

१३८-१७८

अध्याय — ११ प्रकृति काव्य

१७९-२०१

अध्याय — १२ गीति काव्य

२०२-२१९

अध्याय — १३ प्रगतिशील काव्य

२२०-२३३

अध्याय — १४ बीर एवं प्रशस्ति काव्य

२३४-२४३

अध्याय — १५ हास्य एवं व्यंग्य

२४४-२५७

अध्याय — १६ पद्य क्या है

२५८-२६५

अध्याय — १७ भक्ति काव्य

२६६-२७२

अध्याय — १८ नीति काव्य

२७३-२७९

अध्याय — १९ नयी कविता

२८०-२८८

निष्पत्ति

२८९-३००

(॥)

पद्यम राश्ट्र

उपसंहार

अध्याय—२०

उपपद्धिणी घोर मूल्याङ्कन

परिशिष्ट

सहायक ग्रन्थो षी सूची

१ गद्य ग्रन्थ

१०८-११०

२ पद्य ग्रन्थ

११०-१११

सदम ग्रन्थ

११४-११८

पत्र-परिचय

११८



उन्नीसवीं शती का भारतीय इतिहास पुनर्जागरण का इतिहास रहा है। जीवन के हर पहलू में पाश्चात्य जगत् के सम्पर्क, औद्योगिक क्रांति के प्रसार और वैज्ञानिक युग से परिचय के कारण परिवर्तन का जो व्यापक क्रम चला, उसने विशाल भू-भाग वाले इस देश के भिन्न भिन्न प्रदेशों में रहने वाले जन समुदायों को देर-सबेर अपने प्रभाव क्षेत्र में अवश्य लिया। ऐतिहासिक और भौगोलिक कारणों से इन भिन्न भिन्न भू-भागों में परिवर्तन की प्रकृति परिस्थितियों के प्रसार में दशाब्दियों का अंतर अवश्य रहा और उसी के अनुसार कोई क्षेत्र विशेष आधुनिक युग से साक्षात्कार में भाग निकल गया या कि पिछड़ गया। राजस्थान अपनी विशेष भौगोलिक और राजनैतिक परिस्थितियों के कारण देश का उन प्रांतों में से एक है जहाँ नवयुग का प्रकाश बहुत जल्दी से पहुँचा। इसका अवश्यप्रभावों परिणाम यह निकला कि वह भारत के अन्य अन्य प्रांतों की अपेक्षा जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में प्रगति की दौड़ में पिछड़ गया। साहित्य भी उसके अपवाद स्वतन्त्र नहीं बचा। तभी तो जो राजस्थानी साहित्य शताब्दियों की अविच्छिन्न सारंगी के फलस्वरूप विशाल परिमाण और बहुध्वनित रूपों की परम्परा का धनी रहा वह उन्नीसवीं सदी में उपक्षिप्त एवं भाग्य विस्मृत कर दिया गया। १९ वीं शताब्दी में जिन प्रमुख विदेशी और भारतीय विद्वानों ने भारतीय भाषाओं पर अपने अध्ययन प्रस्तुत किए, उन सबमें राजस्थानी के सम्बन्ध में जो मत प्रकट किए गये:

१. ई० सन १८१६ से १८८० के मध्य तक भारतीय भाषाओं पर करी माक्षमन डाक, वरी डाक्टर ब्रैलाग, डाक्टर रामकृष्ण गोपाल भंडारकर आदि विद्वानों ने जो कार्य किया उन सबमें राजस्थानी को हिन्दी की एक विभाषा या बोली भर माना गया था। एक स्वतन्त्र भाषा के रूप में उसे सर्वप्रथम जाज ग्रिमसन ने मान्यता दी (सन १९०८ ई०) और उन्हीं के प्रयासों के आधार पर भारत सरकार ने भी राजस्थानी का एक स्वतन्त्र भाषा के रूप में उल्लेख करना प्रारम्भ किया।
- ज्ञान राजस्थानी का अध्ययन नरोत्तमनाथ स्वामी
राजस्थानी भाग-२ पृ० सं० ५५

इस मध्य में श्री नरोत्तमनाथ स्वामी का कथन उल्लेखनीय है कि— इन विद्वानों के मामले में राजस्थानी का साहित्य नहीं था। इनने अपना विवेचन साहित्य के आधार पर नहीं किन्तु बोलचाल के आधार पर किया। जिन भाषाओं में उन्हें साहित्य मिला जैसे बंगला, गुजराती आदि उन्हें इन भाषाओं का नाम दिया और बाकी को अन्याय भाषाओं की बोलियाँ लिखा। राजस्थानी के विशाल साहित्य से ये सबका अपरिचित थे। उसकी अन्तर्गत भी उन्हें नहीं मिली। डाक्टर ब्रैलाग को अपने विवेचन का आधार पादरिया द्वारा प्रकाशित कुछ लोक गीतों को बनाने के लिए बाध्य होना पड़ा।

वे सब राजस्थानी भाषा साहित्य के प्रति सांस्कृतिक विद्वानों की अनभिज्ञता और राजस्थानीवासीयों की धीरे-धीरे सुपुष्पावस्था की ही बतलाते हैं।

उस समय स्थिति यह थी कि विदेशी या इतर प्रांतीय विद्वानों को तो क्या स्वयं राजस्थानी विद्वानों को भी अपनी समृद्ध साहित्य परम्परा का पान बहुत थोड़ा था। ऐसी स्थिति में यहाँ विभिन्न राजाओं एवं सामंतों के सरक्षण में जो साहित्य रचा जा रहा था—उसने स्वर एवं उमका स्वरूप प्रायः सांस्कृतिक भारतीय भाषाओं के स्वर एवं स्वरूप से नितांत भिन्न और मध्ययुगीन मनावृत्ति का पोषक था। इस सबके मध्य २० वीं शताब्दी के प्रारम्भ से राजस्थानी साहित्य का स्वर और स्वरूप जो एकदम बदला हुआ सा नजर आने लगा है उसकी पृष्ठभूमि में मुख्यतः दो कारण रहे हैं।

प्रथम, राजस्थानी समाज का जो बहुत बड़ा बम आपारियों के रूप में मुख्यतः महाराष्ट्र एवं बंगाल तथा छुट-पुट रूप में भारत के अन्य अन्य प्रांतों में फैला हुआ था जिसने पीढ़ियों तक उन प्रांतों में गुजार देने के बाद भी अपनी भाषा और परम्पराओं का त्याग नहीं किया था। उन प्रवासी राजस्थानीयों ने मराठी और बंगाली साहित्य की बदलती स्थितियों और उसके परिणाम स्वरूप वहाँ के समाज के चिन्तन और आचरण में प्रायः भारी परिवर्तन की देवदार साहित्य की शक्ति का पहिचान। फलस्वरूप उन्होंने भी राजस्थानी समाज की उत्पत्ति हेतु युगानुरूप राजस्थानी साहित्य का सृजन शुरू किया। बूँट कि य लोग मराठी और बंगाली समाज और साहित्य में विशेष प्रभावित हुए और उन्होंने मुख्यतः उसी के अनुसरण पर राजस्थानी में नये साहित्य का सृजन प्रारम्भ किया। दूसरे उनके सामने भी अपने प्राचीन साहित्य की गौरवपूर्ण उपलब्धियों का कोई स्वरूप स्पष्ट नहीं था और उनके पासचाय साहित्य की मराठी एवं बंगाली में स्वीकृत विभिन्न रूप विधाओं और प्रकृतियों को अपनाने में किसी प्रकार की परेशानी का अनुभव नहीं हुआ। इस प्रकार अपनी साहित्यिक परम्पराओं से अनभिज्ञ बने इन साहित्यकारों को जहाँ एक ओर अपने पूर्वजों की ज्ञानदार विरासत में वसित रहना पड़ा वहाँ दूसरी ओर इसी कारण से उन्हें कई परेशानियों से बचने का अक्सर भी मिला। हिन्दी साहित्यकारों की तरह इन प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों के सम्मुख प्राचीन साहित्यिक परम्पराओं के त्याग और नवीन प्रवृत्तियों के साथ उनके सामंजस्य जसी कोई समस्या नहीं थी और न ही हिन्दी की तरह गद्य पद्य की भिन्न भाषाओं का संवाद ही इन्हें परेशान किया हुआ था। यही नहीं जन भाषा और साहित्यिक भाषा के अन्तर और उसमें सालमेल बढ़ाने जैसी किसी समस्या से भी उन्हें नहीं उलझना पड़ा। उन्होंने तो बिना किसी दुविधा के बोलचाल की भाषा के साथ संस्कृत के आवश्यक तत्त्वों को अपनाते हुए अपने साहित्य की सृजना की।

आधुनिक राजस्थानी साहित्य-सृजन को दूसरी जिस बात ने बल प्रदान किया वह था २० वीं सदी के प्रारम्भिक वर्षों में ही देशी और विदेशी विद्वानों द्वारा प्राचीन राजस्थानी साहित्य के महत्व को स्वीकारते हुए उसके अन्वेषण और प्रकाशन कार्यों में रचित प्रदर्शित करना। सब प्रथम डॉक्टर प्रियसन ने भारतीय भाषाओं का भाषा-वैज्ञानिक सर्वेक्षण प्रस्तुत करने के उद्देश्य से किये गये अध्ययन क्रम में राजस्थानी भाषा के स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकारा और उसके साहित्यिक बल की ओर दृष्टि

किया ।^१ पश्चात् उनकी ही प्रेरणा और प्रयासों के फलस्वरूप महामहोपाध्याय पण्डित हरप्रसाद शास्त्री^२ एल० पी० टर्मीटोरी^३ प्रभृति विद्वानों ने इस दिशा में महत्त्वपूर्ण कार्य किया । इन विद्वानों के कार्य का जो सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण परिणाम सामने आया वह यह कि अब किसी का यह कहने की हिम्मत नहीं रही कि राजस्थानी भी कोई भाषा है क्या ? और न ही इस प्रकार प्राचीन साहित्यिक परम्परा के अभाव के नाम पर किसी राजस्थानी साहित्यकार का अपनी मान्यताओं में नास्तिक्य रचना करने के लिए प्रताड़ित या हानासम्पन्न करने का ही दुःसाहस अब काइ कर सका ।^४ इस अध्ययन अवसर की स्वस्थ परम्परा का जो दूसरा प्रभाव पड़ा वह यह कि इसका कारण राजस्थानी साहित्यकारों के मन में सही भावना विकसित हुई और अब वह पूरे आम विश्वास के साथ नव मजल में प्रवृत्त हो गया ।

- १ राजस्थानी बोलियाँ मिलकर एक ऐसा बग बनानी हैं आ एक ओर पश्चिमी हिन्दी में और दूसरी ओर गुजराती से भिन्न है । वे सब मिलकर एक स्वतन्त्र भाषा मानी जान की अधिकांश हैं । पश्चिमी हिन्दी से वे पञ्जाबी से भी दूर हैं । पश्चिमी हिन्दी की बोलियाँ वे किसी प्रकार नहीं मानी जा सकती ।— प्रियसन

राजस्थानी का अध्ययन श्री नरोत्तमदास स्वामी राजस्थानी भाग—७ पृ० प० ५७

- २ बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी ने प० हरप्रसाद शास्त्री की वि० स० १९६६ में राजस्थानी साहित्य का शोध हेतु नियुक्त किया । उन्होंने स० १९७० तक गुजरात और राजस्थान के तीन दोरे किए और चार रिपोर्ट तैयार की । स० १९७० में ही उन्होंने चारों रिपोर्टों को मिलाकर एक रिपोर्ट तैयार की जिसका कि बाद में यथा समय प्रकाशन हुआ । वही ।

- ३ इटली निवासी डा० एल० पी० टर्मीटोरी ने प्राचीन राजस्थानी साहित्य का उद्धार की महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा की । ई० सन १९१४ से १९२० तक का ६ वर्ष की अवधि में उन्होंने सहस्रों हस्तलिखित ग्रंथों का पता लगाया एवं उनका संकलन किया, राजस्थानी ग्रंथों में सम्मिलित तीन विवरणात्मक सूचियाँ तैयार की और प्राचीन राजस्थानी के तीन महत्त्वपूर्ण ग्रंथों का सम्पादन किया ।

वही ।

- ४ श्रीयुक्त शिवचन्द्र भरतिया ने जब सर्वप्रथम राजस्थानी (मारवाड़ी) भाषा में लिखना प्रारम्भ किया उस समय उन्हें किन किन विरोधों का सामना करना पड़ा यह उनके ही वक्तव्यों से स्पष्ट हो जाता है—

(क) हिन्दी भाषा की विद्वानों महाशयों को अनुरोध छ कि हिन्दी भाषा में छोड़कर मारवाड़ी भाषा माह पुस्तक लिखकर विद्या को पथ सही करणों बाजवी नही भूमिका

ननक मुन्दर शिवचन्द्र भरतिया किरण नाहटा पृष्ठ स० ६६

- (ख) आ पुस्तक लिखी जाइ प्रथम ग्राह्य ग्राह्य सज्जन पुरुषों ने दिखाइ तो उणको अभिप्राय पड़यो के मारवाड़ी भाषा माह पुस्तक लिखना को व्यर्थ परिश्रम कीता । इणम् तो हिन्दी माह पुस्तक लिखना तो ठीक होना । मारवाड़ी काइ भाषा नही तिकाम् इण पुस्तक को प्रचार होणो नठिन है ।

भूमिका 'नेसर विलास' शिवचन्द्र भरतिया (द्वितीय संस्करण)

प्राचीन साहित्य के शोध की यह परम्परा बाद में तो और अधिक विकसित होती गई । स्व० सुयकरण पारीक, ठाकुर रामसिंह श्री नरोत्तमनाथ स्वामी अगरचंद नाहटा, बंदायालाल सहल प्रभृति विद्वानों ने इस दिशा में महत्त्वपूर्ण कार्य किये । आज तो इस क्षेत्र में अनेक विद्वान् दक्षों संस्थाएँ और बहुत सी पत्र पत्रिकाएँ सक्रिय हैं ।

इस प्रकार प्रवासी राजस्थानिया में बंगाली और मराठी समाज तथा साहित्य की नूतन स्फूर्ति के सम्पर्क में जागृत उत्साह का भाव और विदेशी विद्वानों द्वारा प्राचीन राजस्थानी साहित्य के अन्वेषण प्रकाशन में उत्पन्न आत्म सम्मान के भाव ने राजस्थानी साहित्य को एक नयी राह पर लाने का प्रयास किया । परिणामस्वरूप आधुनिक राजस्थानी साहित्य में जो परिवर्तन या विशेषताएँ उजागर हुईं उन पर निश्चित विस्तार से किया गया विचार प्राचीन और अर्वाचीन साहित्य के अन्तर और उनकी सही स्थितियों को समझने में अधिक सहायक सिद्ध होगा ।

(ग) इस सम्बन्ध में राजस्थान के सुप्रसिद्ध विद्वान् पण्डित रामकरण आसोपा के अनुभव भी कम कड़व नहीं रहे । उन्होंने अपनी मारवाड़ी व्याकरण की भूमिका में लिखा है कि— एक दिन रो वात है भापा सम्बन्धी बात चाली तो मर एक् परदेशी बोल उठियो क मारवाडी भापा कोई जिष्ट भापा योरो ही है क्यू के न तो कोई इण रो व्याकरण है और न कोई इण में किताबा है और न कोई कोश (डिक्शनरी) है और इण मू हीज भूनिवर्तीटी में मुवर नहीं है । आ तो सिर्फ जगली भापा है जिणरो ये इतो मोद करो हो मां आ बात तो आक रो कीडा आक में राजी बासी है ।

मारवाड़ी व्याकरण पण्डित रामकरण शर्मा, पृ० सं० ३ प्र० का०—स १६५३

१ राजस्थानी साहित्य के शोध सम्बन्धी कार्य में निम्नलिखित मस्यौदा मुख्य रूप से सक्रिय रही हैं —

- (क) राजस्थान रिसर्च सामाईटी कलकत्ता ।
- (ख) सादून राजस्थानी रिसर्च इन्स्टीट्यूट बीकानेर ।
- (ग) राजस्थानी साहित्य परिषद कलकत्ता ।
- (घ) राजस्थानी शोध संस्थान विसाऊ (राज०)
- (ङ) भारतीय विद्या मन्दिर शोध प्रतिष्ठान बीकानेर ।
- (च) राजस्थाना शोध संस्थान घोषासनी, जोधपुर ।
- (छ) राजस्थान प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान जोधपुर ।
- (ज) रूपान्त संस्थान बाहदा (राजस्थान)
- (झ) भारतीय लोक कला मण्डल उदयपुर ।
- (ञ) साहित्य संस्थान राजस्थान विद्यापीठ उदयपुर ।
- (ट) बिडला एज्युकेशन ट्रस्ट राजस्थानी शोध विभाग पिनानी (राज०)

२ इ० सन १९०० से अद्यावधि राजस्थानी भाषा में निम्नलिखित पत्र पत्रिकाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं या हो रही हैं—

मारवाड़ी मारवाड़ी भास्कर मारवाड़ी हितकारक आगीबाण मारवाड़ी जागती जोती मारवाणी मोडभा कुरजा जलमभोम जाणकारी हराबळ, साडेसर हंसो विद्याल मरुवर राजस्थानी मूल जागती जात ।

इन पत्र पत्रिकाओं का विशेष विवरण परिशिष्ट में दिया गया है ।

प्राचीन साहित्य से भिन्न आधुनिक साहित्य की विशेषताओं पर जब विचार करते हैं तो कई तथ्य उभर कर सामने आते हैं, प्रथम राजस्थानी साहित्य के क्षेत्र में भी पद्य की ग्रन्था गद्य को पुनः-वाणी को स्वर देने में अधिक महत्त्व मानकर—उपयाम, कहानी नाटक एकाकी, निबंध आदि नाना नवीन विधाओं का प्रारम्भ हुआ। यद्यपि हिन्दी की अपेक्षा राजस्थानी गद्य साहित्य की परम्परा बहुत समृद्ध रही है और केवल सजनात्मक साहित्य के लिए ही नहीं अपितु इतिहास लेखन एवं अन्य अन्य उपयोगी साहित्य के लिए भी बराबर व्यवहृत होता रहा है फिर भी आधुनिक गजस्थानी गद्य साहित्य ने उससे कोई सीधी प्रेरणा ली हो ऐसा नहीं कहा जा सकता। यह सही है कि प्राचीन राजस्थानी में लघु और विज्ञान वाता की जानकारी परम्परा रही है और व जनसाधारण के मध्य काफी लोकप्रिय भी रही हैं, किन्तु उन लघु या विज्ञान वाता में हम अर्वाचीन कहानी या उपयाम का सबब किसी प्रकार स्थापित नहीं कर सकते। प्रथम तो आज की कहानी और उपयाम का शिल्प प्राचीन वाता के शिल्प में सबथा भिन्न पाश्चात्य साहित्य में सीधा ग्रहण किया हुआ है। द्वितीय, इन लेखन के उद्देश्य में भी भारी अंतर रहा है और तृतीय कहानी एवं उपयाम का कथ्य भी सबथा बदल हुआ है। कथ्य और शिल्प की भाँति इनकी शली में भी पर्याप्त अंतर है। तुलना गद्य की परम्परा को तो आज का गद्यकार अभी का छोड़ चुका है किन्तु साथ ही अनावश्यक बाल विस्तार और पञ्चीकारी की प्रवृत्ति से भी वह मुक्त हो चुका है। वाता और लम्बी वाता से तुलनीय कहानी और उपयाम के अतिरिक्त गद्य साहित्य में प्रचलित शेष सभी विधाओं का प्राचीन गद्य साहित्य से कोई सम्बन्ध नहीं है उन्हें तो नवयुग की ही उपज माना जाना चाहिये।

आधुनिक काल में पद्य के क्षेत्र में भी गद्य का भौति पर्याप्त परिवर्तन आया है। अब कविता केवल रसवादी साहित्य का सजन कर ही अपन दायित्व से मुक्त नहीं हो जाती अपितु उमका भुक्ताव वचारिक एवं बौद्धिक पक्ष की ओर गति बढना जा रहा है। वर्तमान जीवन की जटिलताओं और मानव मन की संश्लिष्टताओं की सही अभिव्यक्ति देने में ही वह अपनी सत्यकता समझती है। अब वह जीवन की शाश्वत एवं सामयिक समस्याओं का समान रूप में उठाती है और बदले हुए मानवीय मूल्यों और आस्थाओं की चुनौती को स्वीकारती हुई जनसाधारण तक उन सब परिवर्तित स्थितियों और

१ प्राचीन और अर्वाचीन गद्य शली के अंतर को स्पष्ट करने की दृष्टि में दोनों के एक एक उदाहरण प्रस्तुत हैं —

(क) इण भाँति नौदनिषा दोधू तरफा मड गडी उखडवा लागी बगतररी कडी अर नाचवा लागी बडी-बडी। जिण भाँति डोलडा वागा नट नू नधनची नाग तिण भाँति इण बला राजपूट बट जाग अब घावणा ज्यारा बघावणा। नावडा उवारणा, गोन्डा गवावणा।' रावन मोहकम सिध हरीसिधोन री बात राजस्थानी वाता म० सीभाग्यसिंह शेखावन, पृष्ठ सं० १२१

(ख) राजा विचार करण लागी—आज धन तरस है अर काल रूपचवदस। आसू नम (असासू सुद नम) गइ तो उण न परगियाँ न पूरा तीन बरस रिया अर चौथी बरस लाग्यो। तीन बरस मूवे तीन वेळा धरे आया। बीस बीस दिन री छुटटी मे। वा आगलियाँ माय गिएण लागी।"

रघासी राजा, अमर चूनडी नर्मह राजपुरोहित, पृष्ठ संख्या १०

भावो को संप्रपित करने से नहीं वृत्तरती। कविता के सम्बन्ध में बोलते हुए इस दृष्टिकोण का परिणाम यह हुआ है कि आज की कविता प्राचीन कविता से काफी भिन्न गयी है।

सतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन दूर की उन्नत अनावश्यक फलकारिकता छन्द के कठोर बंधन और अनेक प्रकार के कवय शास्त्रीय प्रतिबंधों से स्वयं उसमें बहुत पीछे रह चुके हैं। यह नदी बीरना मृद्गार करण वात्सल्य आदि मानवीय भावा का अर्थ भी उसने लिए बल चुका है। एक उदाहरण दृष्ट्य है—

भवारियाँ गति
भीतल बड़ा बिगल
तबो बनलावण करणी चा
चक्रता पड़तर नीद
छलली मझ दत
हड हड हास
हागल डावण
फदाका भर
निस्कारा हालनी
घर नी धिराणी
रन माई कलाप कर—
आलीजा आज्या घरा
क घान बिन भूला मरा।^१

पारम्परिक रचनाओं से इसका स्वर स्वरूप और मित्राजितना बदल हुआ है यह बलाने की आवश्यकता नहीं है। फिर भी यहाँ इतना तो जान ही लेना चाहिये कि राजस्थानी कविता इस स्थिति को बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में ही नहीं पहुँच पाई थी अपितु सत्तर वर्षों की अन्धी अवधि में परिवर्तना की कई सरगियाँ से गुजर कर यहाँ तक पहुँची है।

आधुनिक काल की कविता में प्राचीन काल की अपेक्षा एक और अंतर जो उभर कर सामने आया है वह है प्रकृति के प्रति उसका बदला हुआ दृष्टिकोण। आधुनिक युग से पूर्व के काव्य में प्रकृति का अनेक अधिकांश में उद्दीपन रूप में ही हुआ है किंतु आधुनिक युग में आने आते प्रकृति स्वयं आलम्बन बन गई। हिंदी और अन्य सम सामयिक भारतीय भाषाओं की तरह राजस्थानी में भी 'बादलों तू' बलायण' मेघमाल एक दस देव जसी काव्य कृतियों और सत्तरों कविताओं में प्रकृति का आलम्बन रूप में बड़ा रम्य अनेक हुआ है।

इन परिवर्तनों के अतिरिक्त आधुनिक युगीन काव्य के सम्बन्ध में कुछ ऐसी बातें धीरे भी हैं जो कि उस प्राचीन काव्य से अलगती है। युगानुक्रम बल परिवर्तन की प्रक्रिया में आधुनिक कविता न डिंगन के वयण सगा^२ जैसे अलंकार की अनिवार्यता को संवसा नकार दिया है और धोजस्वी कठ से

१ आलीजा आज्या घरा मणि मधुकर
राजस्थानी श्रेष्ठ स० तेजसिंह जाणा पृ० स० ६०

एक विशेष सहजे में पढ़े जाकर पूरे वातावरण को अपने में बांध लेना बाबू गोमन्थद नेमा उनके ६० के आस पास, भेद प्रभेदों का लगभग भुना सा दिया है ।

आधुनिक राजस्थानी गद्य और पद्य साहित्य में आये इन परिवर्तनों की चर्चा के सम्बन्ध में उन दो एक बातों की ओर इंगित कर देना भी आवश्यक प्रतीत हो रहा है किन्तु प्रभाव मन्व्यापा के और जो आधुनिक साहित्य की सबसे बड़ी उपज है । ये बातें हैं—प्रथम तो साहित्य का धाम ग्रामी से जुड़ जाना और द्वितीय, यथाथ तरह की ओर साहित्यकार का विशेष मुकाब ।

निष्कपट प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों में बाबा एव भाटी मनाइ के साहित्य के सम्पर्क से उत्पन्न चेतना और विद्वत्ता विद्वानों के प्राचीन राजस्थानी ज्ञान-साहित्य के सम्बन्ध में उनके प्रकाशन से राजस्थानी साहित्यकारों में उत्पन्न आत्म-गौरव के भाव ने उन्हें अपने साहित्य में मुक्त कर आधुनिक युग की दहलीज पर ला खड़ा किया । परिणामस्वरूप वे अपने साहित्य सामने आया वह गद्य के फलते दायरे साहित्य के वलत प्रतिमानों और उनके साहित्य में अति नवत्व के कारण प्राचीनकालीन साहित्य से काफी भिन्न एवं भिन्न है ।



द्वितीय खण्ड
२ प्रेरणा-स्रोत

शताब्दियों की समृद्ध एवं समुन्नत परम्परावाला राजस्थानी साहित्य १९वीं शताब्दी में अनवरत ऐसी राजनैतिक सामाजिक आर्थिक एवं धार्मिक परिस्थितियों के मध्य गुजरा जिसके फलस्वरूप २०वीं सदी में प्रवेश करते करते उसका स्वरूप एवं स्वभाव मध्यकालीन साहित्य की अपेक्षा काफी कुछ बदल गया। उसके इस बदलते हुए तेवर और मिजाज ने ही हमें पहली बार आधुनिक युग के द्वार पर ला खड़ा किया। यहाँ पहुँच कर उसने शताब्दियों के सामंती एवं राजदरबारी सर्रास की उपमा करते हुए उसे आत्म विश्वास के साथ आगे बढ़कर जन साधारण का हाथ अपने हाथों में धाम लिया। इस प्रकार मध्ययुगीन संस्कारों से मुक्ति और साधारणजन से सहज सम्पत्ति आधुनिक मनोभूमि में उसके प्रवेश के ठोस आधार बन। वन गंध के बरत हुए महत्व पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन पाश्चात्य साहित्य से सम्पर्क के कारण नाना नवीन विधाओं का प्रवेश रूढ़ एवं पारम्परिक काव्य भाषा से मुक्ति और सहज विलुप्त युग की चिन्तनाओं एवं अनुभूतियों का यत्न करने में सक्षम भाषा की स्वीकृति आदि अनेक अनेक बातों को भी हम ऐसे परिवर्तनों के रूप में ले सकते हैं—जो राजस्थानी साहित्य के आधुनिक युग में प्रवेश की निश्चित घोषणा करती हैं।

उपयुक्त परिवर्तनों के परिप्रेक्ष्य में १९०० ई० में ही राजस्थानी साहित्य के आधुनिक काल का प्रारम्भ माना जाना चाहिए। वन सब श्री मोतीलाल भनारिया, नरोत्तमनाथ स्वामी पुरपालमनाथ भनारिया शानिलाल भारद्वाज प्रभृति विद्वान् १९०० ई० की अपेक्षा वि० सं० १९०० या कि प्रथम स्वतन्त्रता संग्राम (१८५७ ई०) के आस पास राजस्थानी साहित्य के आधुनिक काल का प्रारम्भ मानते हैं। इस मध्य में इन विद्वानों की भावना है कि १८५७ ई० के प्रथम स्वतन्त्रता संग्राम के

१ (क) राजस्थानी साहित्य का आधुनिक काल स्थूल रूप से सं० १९०० से प्रारम्भ होता है।

राजस्थानी भाषा और साहित्य डा० मोतीलाल भनारिया पृ० सं० ३१४ (तृतीय संस्करण)

(ख) राजस्थानी के प्रसिद्ध कोशकार श्री सीताराम लाल ने भी अपने राजस्थानी संवाद-वास का प्रस्तावना में राजस्थानी साहित्य का परिचय देते हुए राजस्थानी साहित्य के आधुनिक काल का प्रारम्भ वि० सं० १९०० से ही माना है।

राजस्थानी संवाद कोश श्री सीताराम लाल ने (प्रथम खण्ड) प्रस्तावना पृ० सं० १७७

(ग) राजस्थानी साहित्य के गोरखनाथ और आलाचवी ने राजस्थानी का आधुनिक काल सं० १९०० से ही माना है अर्थात् सन् १८५७ के भारतीय स्वाधीनता संग्राम का चेतना का ही आधुनिकता की प्रेरक विरस माना जाना उपयुक्त ठहरता है।

आधुनिक राजस्थानी साहित्य-एवं शताब्दी शानिलाल भारद्वाज अन्वेषण लघु शोध प्रबंध, एम० ए० (हि०) पृ० १६, राजस्थान विश्वविद्यालय पुस्तकालय जयपुर।

समय और उससे कुछ पूर्व के राजस्थानी साहित्यकार की भूमिका अंग्रेजी साम्राज्यवाद विरोधी भूमिका रही है, जो कि उसके प्रगतिशील दृष्टिकोण का परिचायक है। इसी अवधि में महाकवि मूयमल्ल की वीर सतसई की रचना हुई थी, जिसमें महाकवि ने किसी व्यक्ति विशेष के बायीं की प्रशंसा न कर सामान्य वीर को अंग्रेजों का विरोध करने का आधार बनाया। इस प्रकार महाकवि की इस कृति में सहज ही यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि व्यक्ति विशेष के वचस्व को अस्वीकार कर जनशक्ति को स्वीकृति प्रदान करने वाली आधुनिक चेतना का प्रस्फुटन राजस्थानी साहित्य में इसी कृति के साथ हो चुका था। अतः राजस्थानी साहित्य के आधुनिक युग का प्रारम्भ भी यही से माना जाना चाहिए।

सरमरी तौर पर देखने से तो उपर्युक्त दोनों ही कथन सही प्रतीत होते हैं किन्तु जब कबचित् गभीरता से विचार करते हैं तो स्थिति कुछ और ही नजर आती है। यह सही है कि उस अवधि में सजित साहित्य में अंग्रेजी साम्राज्यवाद विरोधी स्वर काफी प्रबल थे किन्तु केवल अंग्रेजों या कि उनकी साम्राज्यवादी नीतियों का विरोध करना ही तो इन साहित्यकारों को आधुनिक चेतना का सवाहन नहीं बना देता। अगर उनका यह विरोधी स्वर अंग्रेजी साम्राज्यवाद के साथ साथ सामंतवादी शोषण और अज्ञान के विरोध में होता तथा उसमें सामान्य व्यक्ति की वकालत हुई होती तो हम निश्चय ही उन साहित्यकारों को नवयुग के अग्रसर मानते। यही वान महाकवि मूयमल्ल रचित वीर सतसई के सम्बंध में लागू होती है। यद्यपि उसमें व्यक्ति विशेष के वचस्व की प्रधानता नहीं दी गयी है और सामान्य वीर को काव्य का आधार बनाया गया है तथापि उस कृति में कवि की दृष्टि मुख्यतः मध्यकालीन वीरता पर ही असी हुई है और उसमें सामान्य वीर से कहीं भी यह अपेक्षा नहीं की गयी है कि वह धुगानुलून नूतन समाज रचना का दायित्व वहन करे।

ऐसी स्थिति में तो अंग्रेजी साम्राज्यवाद विरोधी भावना के पोषक उन बहुत सारे कवियों को ही यह श्रेय दिया जा सकता है कि उन्होंने राजस्थानी साहित्य में आधुनिक युग का सूत्रपात किया और न ही महाकवि मूयमल्ल की वीर सतसई की ही आधुनिक राजस्थानी साहित्य की प्रथम सशक्त कृति होने का गौरव प्रदान किया जा सकता है। यही नहीं उस समय के राजस्थानी समाज में भी कहीं ऐसा कोई लक्षण दृष्टिगत नहीं हो रहा था—जिसके आधार पर हम यह कह सकें कि वहाँ नूतन परिवर्तन के अनुकूल परिस्थितियों का निर्माण हो रहा था। इसके विपरीत यह समय तो राजस्थानी इतिहास में घोर निराशा अन्वेष्यता एवं किंवदन्तिविमूढता का समय था।^१ अतः हम किसी भी स्थिति

१ वि०सं० १६०० के आस पास राजस्थान पराभव के जिस दौर से गुजर रहा था, उस सम्बंध में श्री रघुवीरसिंह का यह कथन उल्लेखनीय है—

राजस्थान के लिए यह एक विषम सत्राति काल था—वश परम्परागत राजपूती वारता और सैनिक क्षमता निरयक्त प्रतीत हो रही थी। अपने अग्रगम्य स्वार्थों की पूर्ति के धिरे हुए नरेश असहाय और विवशता से ऐश्वर्य विलास में डूबे अपनी पराधीनता के बंदोर मत्स्य को भूलकर उनकी राजनैतिक श्रृंखला तथा गौरव का ढाग रचने वाले ऊपरी निखावे को ही पूरा महत्व दे रहे थे। साहित्य क्षेत्र में महाकवि मूयमल्ल का एकाग्र शासन था। राजस्थान के इस घोर पतन का देखकर उसकी आत्मा खाली थी एवं वह रागरग में डूबा हुआ विषत कालीन गौरव के स्मरण में ही आत्मनुविष्टि का अनुभव करता था। सारे राजस्थान में इस समय अज्ञानता का घोर अधकार छाया हुआ था।

पूर्व आधुनिक राजस्थान श्री रघुवीरसिंह पृ०सं० २८२-८३

म वि०स० १९०० के आस पास के काल को राजस्थानी साहित्य में आधुनिक चेतना के प्रेरक तत्त्व का रूप में नहीं ले सकते ।

दमक विपरीत इ० सन १९०० के आस पास की अवधि में न केवल राजस्थानी समाज में ही बल्कि कममसाहत देवन को मिलनी है जो कि जीवन के हर क्षेत्र में अपना पिछड़ेपन का अहसास के साथ उत्पन्न है या अग्रेज राजस्थानी साहित्य जगत में भी ऐसी बहुत सी घटनाएँ एक दशक से कम की अवधि में घटित हुईं जो राजस्थानी साहित्य के आधुनिक युग में प्रवेश की साक्षी हैं । यहाँ हमी कतिपय महत्वपूर्ण घटनाओं का उल्लेख करना अप्राप्तमि नहीं होगा ।

१ समाज के सामान्य कहूँ तो न जाने क्या और व्यक्ति के दैनंदिन जीवन की समस्याओं पर आधारित श्री शिवचन्द्र भरतिया के प्रथम नाटक 'कमर बिनास' का प्रकाशन वि० स० १९१७ या कि इ० सन १९०० में हुआ । यह राजस्थानी साहित्य की प्रथम रचना थी जिसमें कथ्य भाषा और प्रस्तुतीकरण (अभिव्यक्ति) एवं शिल्प के स्तर पर प्राचीन स्थापनाओं का नकारित हुए पाश्चात्य शिल्प के अनु रूप नवीन मायताओं को अपनाया गया । इस नाटक के प्रकाशन के पश्चात् सा एक दशक में भाषा की अवधि में ही श्री शिवचन्द्र भरतिया के कमर सुन्दर^१ नामक उपन्यास एवं बुढ़ापा की सगाई^२ तथा फाटका बजाल^३ नामक नाटक श्री भगवतीप्रसाद दाऊदा के बड़ विवाह^४ नामक नाटक श्री गगाराम चौए के धमपाल^५ नाटक एवं श्री लक्ष्मणदास सालगराम के संगीत माह्न नाटक आदि नए रचनाओं का प्रकाशन हुआ । इन सभी रचनाओं में मुख्यतः पाश्चात्य साहित्य के शिल्प का ही अनुकरण हुआ है और इनकी भाषा प्राचीन काव्य भाषा से हटकर बोलचाल की भाषा भाषा है । धन्तुन यही वे रचनाएँ थी जिनमें पहली बार सामान्य व्यक्ति का साहित्य के साथ गहरा सम्बन्ध स्थापित हुआ ।

२ राजस्थानी भाषा के प्रथम पत्र मारवाडी भास्कर^६ का प्रकाशन ई० सन १९०७ में हुआ और उसी वर्ष राजस्थानी भाषा के दूसरे पत्र मारवाडी^७ का भी प्रकाशन हुआ ।

३ राजस्थानी भाषा का प्रथम व्याकरण^८ भी स्व० रामकण्ठ आसापा द्वारा तैयार करके इसी अवधि में अर्थात् वि० स० १९५३ (ई० सन १८९६) में प्रकाशित कराया गया ।

१ प्रकाशन काल १९०३ ई०

२ प्रकाशन काल १९०६ ई०

३ प्रकाशन काल (१९०७ ई०) वि० स० १९६४

४ प्रकाशन काल (१९०३ ई०) वि० स० १९६०

५ प्रकाशन काल वि० स० १९५७ से १९६४ के मध्य

६ प्रकाशन काल वि० स० १८५७ से १९६४ के मध्य

७ स० रामलाल बदीदास प्रकाशन स्थान—मोनापुर

८ स० किशनलाल बल्लवा प्रकाशन स्थान—अहमदनगर

९ मारवाडी व्याकरण पंडित रामकण्ठ तामा

(जाधपुर मारवाड स्टेट प्रेस में पण्डित निरंजन नाथ मेनजर रा

४ राजस्थानी भाषा की शिक्षा के माध्यम के रूप में स्वीकृति निश्चित करवाने के उद्देश्य से ही प्रेरित होकर स्व० रामकरण आसोपा ने राजस्थानी पाठ्य पुस्तकों^१ की रचना भी इसी अवधि में की।

५ राजस्थानी भाषा का पृथक् अस्तित्व देशी विद्वानों विद्वानों द्वारा इसी अवधि में स्वीकार किया गया और उसके पश्चात् ही देशी विद्वानों विद्वानों का ध्यान राजस्थानी साहित्य के अध्ययन-अवधारण की ओर गया। फलस्वरूप विश्व के सामन पहली बार राजस्थानी के विगल और समृद्ध साहित्य की भाँकी प्रस्तुत का गढ़ और उससे महत्त्व को स्वीकारा गया जिन पर परोक्षरूपेण राजस्थानी साहित्य सज्जन का भी गति प्रभाव की।

उपयुक्त कुछ एक बातें साहित्य क्षेत्र की ऐसी महत्त्वपूर्ण बातें रही हैं जिनके आधार पर सम्प्रमाण से स्पष्ट किया जा सकता है कि राजस्थानी साहित्य में आधुनिक युग का सूत्रपात वि० स० १८०० से सन १८०० में मना १८०० में हुआ। इन साहित्यिक परिवर्तनों एवं उपलब्धियों के अतिरिक्त भी राजस्थानी साहित्य का प्रभावित करने वाला बग के सामाजिक एवं राजनैतिक जीवन में भी १८०० ई० के पश्चात् ही वह हलचल देखने में आती है जो उस एक मरणोन्मुखी समाज के स्थान पर क्रिया शक्ति एवं युगानुसूल परिवर्तनों को भ्रमण में सक्षम समाज सिद्ध करता है। इसी अवधि में बहुत बड़ी समस्या में राजस्थान से बाहर भारत के इतर प्रांतों में व्यापारिक प्रवासी राजस्थानीयों के जीवन में तीव्र हलचल उत्पन्न होती है और मुद्रा का एक तब दौरा उनका मध्य गुजरता है। इधर राजस्थान में भी नयी अवधि के पश्चात् सामंतीवादी के कठोर नियंत्रण के बावजूद सामाजिक एवं राजनैतिक हलचल का दौरा प्रारम्भ होता है। प्रवासी राजस्थानीयों ने नया दशक में व्यापारिक सामाजिक शक्तिशाली और राजनैतिक जीवन से सम्बन्धित महत्त्वपूर्ण प्रगतिशील काम उठाये।^२ उधर राजस्थान

१ स्व० रामकरण आसोपा ने मारवाड़ी पत्नी पुस्तक मारवाड़ी दूजी पुस्तक मारवाणी ताजी पुस्तक मारवाड़ी चौथी पुस्तक और मारवाड़ी गी भूगोल नामक पाठ्य पुस्तकों का प्रकाशन वि० स० १८५३ के पश्चात् किया। वि० स० १८७२ तक इन पुस्तकों में किसी किसी की पांच पांच संस्करण निकल चुके थे। इन पुस्तकों की जाधपुर राज्य में पाठ्य पुस्तकों के रूप में भी सम्मिलित किया गया था—

मारवाड़ी भाषा का प्रचार वास्ते में मारवाणी पत्नी और दूजी किताबें बणाइ जिएारी जसबन्त बानज ग प्रसिपन व सरिल तानीमरा सुपरडट मारवर पणित जी श्री सूरजप्रकाशजी साहिब एम० ए० कदम कर मारवाड की हिन्दी पाठशालावा में मुकर करी जिएलू उत्साहित हुए आ सीका किनपि वणप्य प्रकाशित करा है।

भक्ति मावाडी तीजा पाया रामकरण आसोपा

आधुनिक राजस्थानी साहित्य भूपतिराम साकिया पृ० स० ८

२ ई० सन १८०० के आस पास एवं पश्चात् मारवाणी समाज में अनेक सांस्कृतिक महत्वाकांक्षी गठन हुआ जिनका उद्देश्य विभिन्न क्षेत्रों में मारवाणी समाज की भाग बनना था उनमें कनिष्ठा प्रमुख सत्याग्रह का सतिष्ण परिचय निम्न प्रकार है —

(क) मारवाणी अमोक्षिदसन् व्यापना २० सन १८८८ प्रमुख वायवर्त-बाबू रंगलाल पोन्गर प्रमुख उद्देश्य—मारवाणी के व्यापारिक हितों की रक्षा एवं उनमें सामाजिक जागृति हेतु विभिन्न वायवर्तों का आशोचन।

मे भी एक ओर समाज-मुफार की प्रवृत्ति धीरे धीरे बढ़ने लगी तो दूसरी ओर मिथ्या धार्मिक आडम्बरो के विरुद्ध आवाज भी इसी समय उठी और राजनैतिक चेतना जगाने वाली स्वदेशी प्रयाग का लहर ने इसी अवधि में प्रथम बार राजस्थानी समाज का अपन स्पर्श में उद्धेन किया ।^१

उपयुक्त विवरण से स्पष्ट है कि राजस्थानी साहित्य में आधुनिक युग का प्रारम्भ १८०० ई० से ही हुआ है । तब से लेकर आज तक उसमें निरन्तर साहित्य सृजन का काम कभी क्षिप्रगति में तो कभी अवचित शिथिलता के साथ होना रहा है । ७१-७२ वर्षों की इस अवधि में दश के राजनैतिक सामाजिक आर्थिक एवं धार्मिक जीवन में अनेक उतार चढ़ाव आये हैं और उसी के अनुष्ण साहित्य में परिवर्तना का दौरा चलता रहा है । आगे विस्तार से हम उन सत्र स्थितियों पर विचार करेंगे जिनमें राजस्थानी का आधुनिक साहित्य प्रभावित प्रेरित हुआ है ।

इन स्थितियों पर विचार करने से पूर्व एक ध्यान का स्पष्ट हो जाना आवश्यक प्रतीत हो रहा है कि यह कोई आवश्यक नहीं है कि दश के अन्तर्द्वय में जिस रूप में परिवर्तन एवं उतार चढ़ाव आये हैं उसी के समाप्तान्तर साहित्य में भी व सब उतार चढ़ाव स्पष्ट होते जायें । इसके स्थान पर बहुत से भीतरी एवं बाह्य कारणों के कारण कई बार साहित्य का इतिहास दश के इतिहास से थोड़ा

(ख) मारवाड़ी चेम्बर आफ कामर्स स्थापना-१९०० ई०, प्रमुख कार्यकर्ता-बानू रिड्दररण मुराणा, प्रमुख उद्देश्य-मारवाड़ी समाज के व्यापारिक हितों की रक्षा ।

(ग) वक्ष्य मन्त्र, स्थापना-६० सन १९०२ प्रमुख कार्यकर्ता-श्री रामकुमार गोयनका, उद्देश्य-समाज सुधार एवं सामाजिक प्रगति ।

सहायक सम्या—

बुद्धि-बहिनी सभा (डिक्टेटिंग क्लब)—इसका सभापति थे-बगला हितवादी के सम्पादक, प्रमुख राष्ट्रवादी विचारक एवं प्रखर विद्वान पण्डित मन्तराम गणेश देउम्बर । शिक्षा के लिए मारवाणी नवयुवकों को प्रोत्साहित करना इसका प्रमुख उद्देश्य था ।

(घ) बड़ा बाजार सान्निहरी स्थापना वि० सं० १८५८, प्रमुख संस्थापक-केशवप्रसादजी मिश्र । यह संस्था आज भी कनकता में कार्यरत है ।

(ङ) मारवाड़ी सहायक समिति एवं बाद में मारवाड़ी ग्लोबल सोसाइटी—स्थापित १९१३ ई०, यह संस्था अपनी ज्ञानदायक सेवाओं के कारण आज भारत भर में प्रसिद्ध है ।

इन संस्थाओं के अतिरिक्त श्री विशुद्धानन्द सरस्वती विद्यालय, रामचन्द्र गोयनका विधवा सहायक फण्ड, मारवाड़ी हिन्दू अस्पताल आदि दस संस्थाएँ उस समय मारवाड़ी समाज में सक्रिय थीं ।

स्रोत— दश के इतिहास में मारवाड़ी जाति का स्थान वानचन्द्र मोदी प्र० का०
वि० सं० १९६६

१ इस स्वदेशी आन्दोलन की शूज राजस्थान के दक्षिण-पश्चिमी भाग में अवश्य सुन पड़ी । स्वदेशी प्रचार शिक्षा विस्तार आदि मुद्दों पर सन १९०५ ई० में एक सम्पन्न मन्त्र की स्थापना सिरोही राज्य में हुई थी ।

पूर्व आधुनिक राजस्थान श्री रघुवीरसिंह, पृ० सं० ३१२

दीनतामरी याचनाओं का तात्कालिक ब्रिटिश शासकों पर कोई विशेष असर दृष्टिगत नहीं हो रहा था फलन काफ़े म म ही उग्रवाणी विचारा के समर्थक का जार बढ़ता जा रहा था । उन लोग को निलक के रूप म एक बहुत ही शोचनीय एवं उपयुक्त नेता प्राप्त हो गया था ।

१९०३ ई० मे दिल्ली दरबार एवं १९०५ ई० म बम मग की घटनाओं न दश क राजनतिक जीवन म जबरन हलचलें उ पन कर दी और पूर बंगाल म बम मग का धार विरोध करत हुए विदेशी वस्त्रों की होनिया जलाई ग नथा स्वदेशी प्रोत्साहन क लिए नाना कदम उठाये गये । उग्रवाणियों की इस नीति का व्यापक जन समर्थन मिलत हुए भी उह काफ़े म के उदारवाणी नेताओं का विराय सहना पडा और परिणाम स्वरूप काफ़ेस का विभाजन हुआ जा बाद मे एनीविसण्ट क प्रयासो न ही रह हा सका । उधर प्रथम विश्व युद्ध (१९१४ ई०) ने अंग्रेजो को बढ़ती हुई जन चेतना को राकन का एक मुनहरा बहाना प्रदान किया, किन्तु दमन से जाति की भावना का कुचलना क्या कभी सम्भव हुआ है ? एक और निलक और एनीविसण्ट क नृत्व म 'हाम एन' की भाग जार पकड़ती गयी और दूसरी ओर महात्मा गांधी का प्रभाव काफ़ेस म धीरे धीरे बढ़ता गया । प्रथम विश्व युद्ध की समाप्ति पर काफ़ेस के जो उदारवादी नेता अंग्रेज सरकार से 'याय और सुशास' की अप ता निय उनके सहयोग म पूरी तरह जुट हुए थ, व हा लाग १९१८ ई० के तथाकथित माण्टेग्यू चम्सफोर्ड सुधार क प्रकाशन स बहुत निराश हुए और विवश हार उह विरोध का भाग अपनाना पडा । उधर अंग्रेजो न भी युद्ध जीतकर जीन क म म जन प्रा दोन की निममता स कुचलन का अपना इरादा पक्का कर लिया, फलस्वरूप जलियावाला बाग का नरस हत्याकांड हुआ ।

अंग्रेजों की इस निपट स विवश गांधीजी को असहयोग आंदोलन (१९२०-२१ ई०) छड़ना पडा जिसम पहली बार गांधीवादी सिद्धांतों पर व्यापक जनमत को चलत हुए दखा गया किन्तु अनक कारणो स आन्दोलन अपन लक्ष्य का नहीं पा सका और गांधीजी का चाराचारी काण्ड के बहाने आंदोलन बापस लेना पडा । परन्तु इसम बडा हुआ जन असंतोष समाप्त नहीं हुआ । गांधीजी क विचारा से असहमत नेताओं न स्वराज्य-म का गठन किया और व अपन ढंग स अंग्रेजों का विराय करन रहे । इस अवधि म गांधीजी न ता अपना ध्यान रचनात्मक कार्यों तक हा केंद्रित कर लिया, किन्तु इससे देश के राजनतिक जीवन म गतिराध नहीं आया । अंग्रेज और अंग्रेजी साम्राज्यवाद विरोधा भावनाएँ निना दिन बढन गयी । इस वडत हुए असंतोष ने आगामी राजनतिक जीवन का व्यापक रूप स प्रभावित किया ।

इस प्रकार १९०० ई० से १९३० ई० तक की इस अवधि मे घटित एन प्रमुख घटनाओं का जन-साधारण पर दो दृष्टियो स व्यापक प्रभाव पडा । प्रथम उहान स्वदेशी क महत्व को समझा जिसम अंग्रेजी सभ्यता के प्रति उनक मन म जो एक माह एवं अपन प्रति जो हीनता का भाव था वह काफी हद तक दूर हुआ । दूसरे शब्दो म उनम आत्म सम्मान का भाव जगा । दूसरा जो प्रभाव दृष्टिगत होता है वह है उनम आत्मवलोचन की प्रवृत्ति का बढना । समय-समय पर किय गये आत्मालना और उनकी विफलताओं न उह इस विषय पर सोचन को मजबूर किया कि आखिर व कौनसी कमजोरिया हैं जिनके कारण विपुल जन शक्ति वाले भारतीय मुठ्ठी भर अंग्रेजो से अपनी बात नहीं मनवा पा रह हैं ? फलस्वरूप उन्होंने और तजी स अपन सामाजिक और व्यक्ति क जीवन को सभ्य और पूख बनान हेतु अनक आवश्यक परिवर्तना को स्वाकार किया ।

भिन्न रूप में भी प्रस्तुत होता रहा है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य के साथ भी ऐसा ही कुछ हुआ है। इन सत्तर वर्षों की लम्बी अवधि में यह लगभग तीन युगों से गुजरा है—

- १ १६०० ई० से १६३० ई०
- २ १६३१ ई० से १६५० ई०
- ३ १६५१ ई० से अद्यतन

१६०० से १६३० ई० तक की अवधि में सजित साहित्य में प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों का प्रभुत्व रहा और उनके द्वारा सजित साहित्य ब्रिटिश भारत की राजनतिक एवं सामाजिक उथल-पुथल एवं उन प्रदेशों की साहित्यिक गतिविधियों से अधिक प्रभावित रहा।

१६३१ से १६५० ई० के मध्य हम आधुनिक राजस्थानी साहित्य का दूसरा युग प्रारम्भ हुआ मान सकते हैं। इस अवधि में जहाँ प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों का ध्यान क्रमशः अपनी मातृभाषा और उसके साहित्य की ओर से हटना गया वहाँ राजस्थान में कनिष्ठ प्रकरणों के प्रवासी और यहाँ तक की राजनतिक हलचलों के कारण साहित्य सृजन की गति में तेजी आयी। साथ ही पारम्परिकता के माह का तेनी से छाड़ते हुए साहित्य जगत के भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में विचरण में तत्परता दिखाई गई।

१६५१ ई० से आज तक की अवधि में स्वतन्त्रता प्राप्ति जय सुविधाओं और साधनों के विस्तार ने साहित्य सृजन की गति को अपेक्षया काफी तीव्रता प्रदान की और पक्ष के समान ही गद्य साहित्य की नाना विधाओं के विकास की शानदार सम्भावनाओं के लिए ठोस धरातल तयार किया।

इस विवेचन के सम्बन्ध में यह बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि यहाँ जिस साहित्य का आधार रखा गया है—वर्तमान प्रकाशित साहित्य ही है। बल्कि यह भी बात यह है कि पारम्परिक शैली में काव्य रचना करने वाले कवियों की संख्या अब भी काफी बड़ी है किन्तु प्रथम तो उनका अन्वेषण सामान्य प्रकाशित और द्वितीय उनमें युग के परिवर्तित स्वरूप की भन्नक बन्त कम मिलती है। अधिकांश में वह सामान्य मानवित्व ही परिचायक या पोषक है एवं भाषा की दृष्टि से उसका भुक्त प्राचानता की ओर अग्रिम रहा है या फिर वह पिंगल का साहित्य रहा है अतः उन सब पर इस अध्ययन में बहुत कम विचार हुआ है।

१. सब प्रथम हम १६०० ई० से १६३० ई० के मध्य सजित साहित्य और उसका प्रभावित करने वाली परिस्थितियाँ पर विचार करते हैं। धूँ के इस अवधि में सजित साहित्य का अधिकांश प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों द्वारा सजित साहित्य रहा है अतः पहले ब्रिटिश भारत की विभिन्न इलाकों में सजित इस साहित्य पर ही विचार करते हैं।

ब्रिटिश भारत के भिन्न-भिन्न प्रांतों में कायरेन प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों द्वारा सजित साहित्य उन बहुत सारी परिस्थितियों को उभर रहा है जिन्होंने वहाँ स्थित राजस्थानी (मारवाड़ी) समाज के चिन्तन एवं जीवन का बहुत दूर तक प्रभावित किया है। अतः यहाँ सक्षम में उन स्थितियों को ध्यान में रखकर वर्णन करना समगत नहीं होगा।

पहले हमें राजनतिक स्थिति पर ही विचार करते हैं। १८८५ ई० में स्थापित राष्ट्रीय कांग्रेस का प्रभाव धीरे-धीरे जनसाधारण पर पड़ रहा था और उसके नए लोग अग्रजों की याद प्रियता में विश्वास रखते हुए समय-समय पर शांति-मुद्रा की मांग कर रहे थे किन्तु १६०० ई० तक इन

दीनतामरी याचनाओं का तात्कालिक ब्रिटिश शासकों पर कोई विशेष असर दृष्टिगत नहीं हो रहा था। फलतः कांग्रेस में ही उग्रवादी विचारों के समर्थकों का जोर बढ़ता जा रहा था। उन लोगों को तिलक के रूप में एक बहुत ही ओजस्वी एवं उपयुक्त नेता प्राप्त हो गया था।

१९०३ ई० में दिल्ली दरबार एवं १९०५ ई० में बंग भंग की घटनाओं ने देश के राजनैतिक जीवन में जबरदस्त हलचल उत्पन्न कर दी और पूरे समाज में बंग भंग का घोर विरोध करते हुए विदेशी वस्त्रों की हानियाँ जलाई गईं तथा स्वदेशी प्रोत्साहन के लिए नाना कदम उठाये गये। उग्रवादीयों की इस नीति का व्यापक जन समर्थन मिलते हुए भी उन्हें कांग्रेस के उदारवादी नेताओं का विरोध सहना पड़ा और परिणाम स्वरूप कांग्रेस का विभाजन हुआ जो बाद में एनीबिसेंट के प्रयासों में ही रद्द हो सका। उधर प्रथम विश्व युद्ध (१९१४ ई०) ने अंग्रेजों का बन्ती हुद्दा जनचेतना को रोकने का एक सुनहरा बहाना प्रदान किया, कि तु हमें से जाति की भावना का कुचलना क्या कभी सम्भव हुआ है? एक ओर तिलक और एनीबिसेंट के मतत्व में आमूलचूल की भाग जोर पकड़ती गयी और दूसरी ओर महात्मा गांधी का प्रभाव कांग्रेस में धीरे-धीरे बढ़ता गया। प्रथम विश्व युद्ध का समाप्ति पर कांग्रेस के जो उदारवादी नेता कांग्रेस सरकार से 'याय और सुधारों की अपेक्षा' लिये उनके सहयोग में पूरी तरह छुट्टे हुए थे, वे ही लगभग १९१८ ई० के तथाकथित 'माण्डेयू चम्सफोर्ड मुद्दा' के प्रकाशन में बहुत निराश हुए और विवश होकर उन्हें विरोध का मार्ग अपनाया पड़ा। उधर अंग्रेजों ने भी युद्ध जीतकर जीत के मद में जनता को निश्चिन्ता से कुचलने का अपना इरादा पक्का कर लिया, फलस्वरूप जलियावाला बाग का नरम हत्याकाण्ड हुआ।

अंग्रेजों की इस नीति से विवश गांधीजी को असहयोग आन्दोलन (१९२०-२१ ई०) छेड़ना पड़ा जिसमें पहली बार गांधीवादी सिद्धान्तों पर व्यापक जनमत को चलते हुए धक्का लगा किन्तु अनेक कारणों से आन्दोलन अपने लक्ष्य को नहीं पा सका और गांधीजी का चारों ओर काण्ड के बहाने आन्दोलन बाधित होना पड़ा। परन्तु इससे बड़ा हुआ जन असंतोष समाप्त नहीं हुआ। गांधीजी के विचारों से असहमत नेताओं ने स्वराज्यवाद का गठन किया और वे अपने ढंग से अंग्रेजों का विरोध करते रहे। इस अवधि में गांधीजी ने तो अपना ध्यान 'रचनात्मक कार्यों' तक ही केन्द्रित कर लिया किन्तु इससे देश के राजनैतिक जीवन में गतिराध नहीं आयी। अंग्रेज और अंग्रेजी साम्राज्यवाद विरोधी भावनाएँ दिनादिन बढ़ती गयीं। इस वक्तूरे हुए असंतोष ने आगामी राजनैतिक जीवन को व्यापक रूप से प्रभावित किया।

इस प्रकार १९०० ई० से १९३० ई० तक की इस अवधि में घटित हुए प्रमुख घटनाओं का जनसाधारण पर दो दृष्टियों से व्यापक प्रभाव पड़ा। प्रथम उन्होंने स्वदेशी के महत्त्व को समझा जिसमें अंग्रेजी सम्पत्ति के प्रति उनके मन में जो एक भाव एवं अपने प्रति जो हीनता का भाव था वह काफी हद तक दूर हुआ। दूसरे शब्दों में उनमें आत्म-सम्मान का भाव जगा। दूसरा जो प्रभाव दृष्टिगत होता है, वह है उनमें आत्मनिश्चय की प्रवृत्ति का बढ़ना। समय-समय पर किया गया आन्दोलन और उनकी विफलताओं ने उन्हें इस विषय पर सोचने को मजबूर किया कि आन्दोलन व कौनसी बमजारीया है जिनके कारण विपुल जन शक्ति वाले भारतीय मुट्ठी भर अंग्रेजों से अपनी जान नहीं मनवा पा रहे हैं? फलस्वरूप उन्होंने और तभी से अपने सामाजिक और व्यक्तिगत जीवन को सशम और पूरे बनाते हुए अनेक आवश्यक परिवर्तनों को स्वीकार किया।

इस प्रकार भारतीय समाज में वर्ण हुए आत्म सम्मान के भाव और आत्मावलोचन की प्रवृत्ति के दशम सांस्कृतिक साहित्य में भी बराबर होते हैं। राजस्थानी साहित्य भी इस सबसे अछूता नहीं बचा है। उसने भी स्वदेशी के समर्थन और विदेशी के बहिष्कार हेतु अपनी वाणी बुलंद की। चूँकि प्रवासी राजस्थानी समाज का भूगर्भ सम्बन्ध व्यापार व्यवसाय से ही था, अतः उन प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों ने भी देश उद्योग घरेलू क विवाह की बात पर विशेष बल दिया। किन्तु साथ ही साथ उन्होंने एक राष्ट्र भाषा की आवश्यकता एवं हिंदी को उसके लिए उपयोगिता प्रांतीय या क्षेत्रीय प्रहमियताओं की समाप्ति एवं उसके स्थान पर एक राष्ट्रीय स्वरूप का निर्माण और देश में सहो जनतन्त्र हेतु शिक्षा के व्यापक प्रचार प्रसार की आवश्यकता आदि सांस्कृतिक प्रमुख राष्ट्रीय समस्याओं पर भी अपने विचार प्रस्तुत कर साधारण जन को इस निष्ठा में सोचने को प्रेरित किया।^१

इस मद्देन में यह जानना है कि सांस्कृतिक राष्ट्रीय आवश्यकताओं एवं समस्याओं पर जिस उदार एवं व्यापक दृष्टि का परिचय दते हुए श्री गिवचन्द्र भरतिया ने अपनी रचनाओं में विस्तार से विचार किया है उस उदार एवं व्यापक दृष्टि का परिचय उनके अग्र्य समसामयिक या परवर्ती प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों ने नहीं दिया। उनमें आत्मावलोचन की प्रवृत्ति के दशम अवश्य होते हैं किन्तु उन्होंने अपना ध्यान मारवाड़ी समाज की आवश्यकताओं तक ही विशेष रूप में सीमित रखा। दूसरे शब्दों में यदि यह कह दें कि उन्होंने बवल समाजोत्थान की भावना से ही प्रेरित होकर लिखना प्रारम्भ किया तो अनुचित नहीं होगा।

यहाँ सट्टन ही मन में एक जिज्ञासा उत्पन्न होती है कि आखिर अधिकांश प्रवासी राजस्थानी साहित्यकार केवल अपने समाज और उसकी सांस्कृतिक समस्याओं के दायरे तक ही सीमित क्यों रहे ? जब इस तथ्य पर विचार करते हैं तो हम एक बार अपना सारा ध्यान प्रवासी राजस्थानियों की समस्याओं तक ही केन्द्रित करना पड़ता है।

१ (क) राजा हुनर भू बणाकर घली बचा खरीदो सदा।

लावा न परदश भू धन उठे भेजो करो लाभान् ॥

रक्षा करा घरम की निज देश की ही,

सस्ती गिलो न महीनी न भली बुरी ही।

ह्यो देश की बलि हुई निज बीज सारी

छोवा न भय्य करवा निज की खुवारी ॥

भूमिका फाटका जजाल नाटक

गिवचन्द्र भरतिया किरण नाहटा पृ० स० ७

(ख) हम ब्राह्मण क्षत्रिय, वश्य शूद्र हिं मुसलमान-भारती गुजराती बंगाली मराठी मारवाड़ी महाराष्ट्री इत्यादि हैं—एसा परिचय न दकर हम एक मान भारतीय हैं एसा परिचय देना चाहिए।

(फाटका जजाल पृ० स० ६३)

बही पृ० स० ७

यह तो सर्वविन्ति है ही कि राजस्थान के ये मारवाड़ी व्यापारी आर्थिक कारणों से राजस्थान से दूर सुदूर प्रांतों में अनेक सघर्षों के मध्य गुजरते हुए अपने व्यापार को जमान और फलान की ही दृष्टि से यहां बसे थे। बहुत वर्षों तक ये लोग अपने व्यावसायिक जगत् तक ही सीमित रहें। एक ओर ये अपने पुर्वजा का परम्परागत और हृदयों में ज्यों के त्यों चिपके रहें और दूसरी ओर अधिक से अधिक धन अर्जित करना ही इनका एकमेव लक्ष्य रहा। फलतः भारत में पुनर्जागरण की प्रथम लहर के समय ये लोग अपने ध्यानपास के सामाजिक एवं राजनैतिक आन्दोलनों में भाग लेना मना नहीं मानते थे। इस प्रकार शिक्षा की प्राथमिकता न देने के कारण तथा बदनी हुद्द स्थितियों की उपेक्षा करने के साथ ही साथ बन्त हुए पक्ष के कारण इनके मध्य अनेक आडम्बरपूर्ण एवं प्रतिपक्षीय परम्पराओं में भी अपना घर कर लिया था। प्रारम्भ में जो प्रचामी मारवाड़ी अपनी मूल मूल साहस और महनत के कारण इन प्रांतवासियों के मध्य अपनी प्रतिष्ठा एवं व्यापारिक धाक जमान में सफल हुए थे वह उपभुक्त मूल कारणों से समाप्त हो गए। अपने इसी अवगुणों के कारण ये म्यानाय लोगों की दृष्टि में गिर ही नहीं आते पता होने के बावजूद भी बराबर तिरस्कृत एवं अपमानित भी हुए।^१

ऐसी अवस्था में मारवाड़ी समाज के कतिपय प्रतिनिधियों विचारों के पुर्वका न जब अपने समाज की सामाजिक दुःशा पर गहनता से विचार किया तो उन्हें एक एक कर अपने समाज की धनक कुरीतियों दृष्टिगत हुई। फलस्वरूप उनके मन में एक ओर यह संकल्प जगा कि हम अपने समाज को जागृत करने के लिए भरपूर प्रयत्न करेंगे और दूसरी ओर उन्होंने व्यावहारिक जीवन में उन सब बातों को अपनाया जो किया, जिसके सहारे पतनोन्मुखी मारवाड़ी समाज को ऊपर उठाया जा सके। इस प्रकार मारवाड़ी समाज के प्रतिनिधियों युवकों की यह आत्म-व्यथा एवं तर्जनीय नियासीनता तो उनके उत्थान का प्रमुख कारण नहीं ही किन्तु साथ ही साथ उन प्रांतों का सामाजिक शक्तिशाली एवं साहित्यिक साधक बनने का उनके लिए एक प्रेरणा स्रोत बना।

इन सब बातों के अतिरिक्त उन मारवाड़ी लोगों में भी जो कि व्यापारिक या अन्य कारणों से मारवाड़ियों के निकट सम्पर्क में थे और हृदय से मारवाड़ियों का उत्थान चाहते थे मारवाड़ी समाज में सामाजिक चेतना उत्पन्न करने और राष्ट्रीय महत्कार भरण की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण कार्य किया। एक ओर पण्डित सदाशिव गणेश देवस्कर पण्डित छोटेलाल एवं माधव मिश्र जिन मारवाड़ी निरंतर मारवाड़ियों को विभिन्न सुधारों की प्रेरणा देते रहे और दूसरी ओर भागवतियों के पक्ष में संचालित या किसी-न किसी रूप में मारवाड़ियों में सम्बन्धित उस समय के हिन्दी के 'भारत मिन

१ 'ममोई और बीका बाजू बाजू का प्रांत माह मारवाड़ी ये चार अक्षर इनका सूत्रला और घणित हो गया है के 'श्यालक' यहूदी रे नावरा अक्षर भी दण रे आग कुल नहीं। ममोई के माह साधारण गाड़ी से कांचमान भी 'ए मारवाड़ी बाजू सरक करन पुकारमी। उठी न हलका आदमी से उपमा हा पक्का मारवाड़ी आहें' अथवा आ पक्को मारवाड़ी छ-इशी हा रही छ। उठी न गांव खेदा माह म्हे देख्यो छ के आछा आछा सा लखपति मारवाड़ी न एक साधारण सरकारी चपरासी आसी तो हलको शान्त बानकर बचेरी में ले जासी। चपरासी तो दूर साधारण किराणें कुदुबी उछ की आसमी भा गाल भेलकर-कर सामन जासी।'

‘वश्योपहारक मारवाडी उषु जये पना ने मारवाडियो की सामाजिक कुरीतियो को मिटान और शिक्षा तथा राष्ट्रीय आन्दोलन के प्रति उनका आकर्षण जगान के लिए भी प्रशसनीय कार्य किया। इन गर मारवनी मुधारका और पना का मारवाडी समाज में रुचि लेने का मुख्य कारण, जहाँ उनके हृदय की सन्तुष्टि एवं मारवाडिया से निकट सम्पर्क का कारण उनके साथ एक प्रकार का मधुर लगाव हो जाना रहा। वहाँ हमारी धार व नाथ इस दिशा में सादृश्य प्रवृत्त हुए थे। विशेष रूप से दउम्बर जमे प्रबल राष्ट्रवादी विचारको ने तो आर्थिक दृष्टि से मारवाडी समाज को बहुत सम्पन्न समझकर उसके धन और प्रतिभा को राष्ट्रहित की दिशा में योग्य के लिए ही उसके मध्य कार्य करना स्वीकार किया था।

इन सब कारणों से मारवाडी समाज में जायजि की जो एक नयी हलचल पदा हुई उसे सही शिक्षा देने के लिए मारवाडी समाज के कतिपय प्रमुख विचारशील विद्वानों ने मारवाडी समाज के मध्य शिक्षा प्रचार की सर्वाधिक आवश्यकता महसूस की। शिवचन्द्र भरतिया एवं भगवतीप्रसाद दाहका जैसे विचारको ने इस बात को भी ध्यान में रखा कि समाज सुधार का साहित्य से अधिक सशक्त और उपयुक्त माध्यम अभी और कोई नहीं है। अतः उन्होंने ऐसे भोरोरजक और शिक्षाप्रद साहित्य सज्जन का कार्य शुरू किया जो कि सुगर कोटेड तथा की तरह मीठा पर असरकारक हो। यही कारण है कि उस समय जिस साहित्य की रचना हुई उसमें नाटकों की संख्या सर्वाधिक रही। क्योंकि तात्कालिक परिस्थितियों में जनसाधारण में अपने विचारों का प्रसारण की दृष्टि से साहित्यकार के लिए नाटक सबसे अधिक उपयुक्त विधा थी। साधुनिक हिंदी साहित्य के प्रारम्भिक काल में नाटकों के प्राधान्य का भी यही कारण रहा है। चूँकि नाटक को अभिनीत कर अभिशिक्षित एवं अल्पशिक्षित लोग भी मध्य भी अपने विचारों का अपनी भासानी में प्रचारित किया जा सकता है और विभिन्न पात्रों के मुख से या उनके वाक्यवाचों के माध्यम से प्रमुख समस्याओं पर जिस प्रभावों तथा प्रकाश डाला जा सकता है वसा अन्य किसी विधा में सम्भव नहीं है। अतः समाज सुधार को ही अपना प्रमुख उद्देश्य मान कर चलने वाले प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों ने नाटक की ओर ही विशेष रूप से ध्यान दिया। यह बात दूसरी है कि नाटक में केवल समाज सुधार के लिए ही पर मर्यादित रूप से ध्यान केंद्रित किया जाना के कारण उनके कलात्मक स्वरूप का पर सबधा उपेक्षित रहा।

इस समय के प्रमुख साहित्यकारों ने जिन समस्याओं और विषयों का चयन किया उनमें अधिकांश—शाल विवाह, वृद्ध विवाह, अनेक विवाह, अधिना, पित्रु-नरसी, धाड़म्बर, सदा पाटका, स्त्री शिक्षा, दहज एवं सीडण आदि—सामाजिक जीवन की तात्कालिक कुरीतियों तथा आवश्यकताओं में ही संवर्धित थे। इसी हेतु रचनाओं के नाम भी अधिकांश में उन

- १ गुलापा की मगई नाटक शिवचन्द्र भरतिया
 - पाटका जजाल नाटक शिवचन्द्र भरतिया
 - बात विवाह नाटक भगवतीप्रसाद दाहका
 - वृद्ध विवाह नाटक भगवतीप्रसाद दाहका
 - मारवाडी मोरर धन मगई जजाल नाटक श्री गुलाबचन्द्र नागोरा
- इनके अनिश्चित भा उस समय में निम्नी मयी अन्य अनेक कहानियों कविनाओं के नाम भा अन्यो प्रकार समस्याओं पर आधारित हैं।

समस्याओं के आधार पर ही हुए। इस प्रकार इन कृतियों का मुख्य स्वर समाज-सुधार ही रहा। फलतः इन रचनाओं में किसी एक या एकाधिक सामाजिक कुरीतियों का आधार बनाया गया है और उनके भयानक परिणामों का विस्तार से अग्रज हुआ है। इन रचनाओं में लक्षणीय पक्ष की अधिक संख्या बनाने की दृष्टि से एक ऐसे आदर्श पात्र या परिवार की मृष्टि की गई है जो उन सब कुरीतियों का त्याग करने के कारण अधिक सुखी और सन्तुष्ट जीवन यापन करता रहा है। इस प्रकार की दुहरे कथानकवाली इन रचनाओं में एक के त्याग और दूसरे के स्वीकार की प्रेरणा पाठकों का दाग गयी है। श्री गिदचन्द्र भरतिया श्री भगवतीप्रसाद दासका, श्री गुलाबचन्द्र नागोरी एवं श्रीनारायण अग्रवाल प्रभृति उस समय के सभी प्रमुख प्रबन्धी राजस्थानी लेखकों की रचनाओं में यह प्रवृत्ति स्पष्टतः नित की जा सकती है।

यहां तक तो मुख्य रूप से प्रबन्धी राजस्थानी साहित्यकारों द्वारा सजित साहित्य और उसके प्रभावित करने वाली स्थितियों पर ही विचार हुआ है। आगे इसी दृष्टि से, इस अवधि में राजस्थान में सजित साहित्य पर भी विचार करते चलते हैं। चूंकि इस अवधि में राजस्थान में सजित अधिकांश साहित्य या तो परम्परावादी रहा है या फिर प्रसन्न नियंत्रण की कठोरताओं और माधव की अनि सीमितता के कारण अप्रवाहित ही रहा है अतः उसमें सांस्कृतिक जीवन की जीवन्त भावना नहीं मिलती। फिर भी जो थोड़ा बहुत साहित्य सामने आ पाया है उसमें सांस्कृतिक जीवन के स्वरूप और स्थिति का जो अनुमान किया जा सकता है।

इस अवधि (१९०० ई० में १९३० ई० तक) का राजस्थान का राजनयिक इतिहास ब्रिटिश भारत के चलचल भरे राजनयिक इतिहास की अपेक्षा काफी स्थिर रहा है। ब्रिटिश भारत की जनता में राजनयिक दृष्टि से जो जागरण बन तीस वर्षों में लिखनाई पन्नी है राजस्थानी जनता में उसका एक सीमा तक अभाव मिलता है। इसमें कई कारण रह हैं। एक तो राजाओं के प्रति जन-साधारणों का पारम्परिक श्रद्धा न यहाँ ऐसा किसी भी शान या एमी किसी विचारधारा का तजो स नहीं पनपन गया जो कि भीषी राजशाही पर प्रहार करता। द्वितीय, राजाओं के कठोर नियंत्रण एवं दमनकारी शासन के कारण भी ऐसी प्रगतिशील विचारों के प्रसार का अवसर यहाँ बहुत कम था और तृतीय शिक्षा के प्रसार का दृष्टि से तो राजस्थान की स्थिति और भी अधिक दयनीय थी। अग्रज जयपुर के मीने नियंत्रणवाले क्षेत्र में या फिर जयपुर जोधपुर जसी रियासतों में ही आधुनिक शिक्षा का थोड़ा बहुत प्रचार था और उनका दायरा भी उन नगरों की सीमा तक ही सीमित था। अतः यहाँ साधारण व्यक्ति ब्रिटिश भारत की तुलना में वंचित दृष्टि से काफी पिछड़ा हुआ था। एमी स्थिति में प्रजातांत्रिक विचारों के प्रचार-प्रसार की गुंजाइश यहाँ काफी कम थी और उस पर भी कठोर प्रेम नियंत्रण तथा अवसर एवं पत्र-पत्रिकाओं की प्रारम्भ से ही सन्तुष्ट की नजर में स्थिति का राजशाही का स्वयं वातावरण को बहुत विषम बनाये हुए था। इस समय के वायव्य भी वायव्य शिक्षा के बहुत हुए प्रभाव के कारण वंचित जगत में उत्पन्न हो रही हलचल को रोकना तथा ब्रिटिश भारत के राजनयिक आलोचना के प्रभावों में यहाँ के जनसाधारणों को संवत्स अलग-अलग रखना यहाँ के सामर्थ्य के लिए सम्भव नहीं था। पत्र यहाँ भी शून्य शून्य निरन्तर राजाशाही के विरुद्ध आवाजें उठाने लगे और जनता साधारण एवं प्रजाधारा से मुक्ति की मांग करने लगी।

१६०० ई० मे १६१५ ई० तक की अवधि में गुप्त नातिकारियों का राजस्थान में सक्रिय होने का अभियान भी यहाँ के मुक्त स्वाभिमान को भ्रूणभोरन में लगा रहा जिसने कुछ नातिनिक परिणाम भी सामने आये। इस दृष्टि में श्यामजी हृष्ट एवम् तथा भरविन् घोष का राजस्थान में कुछ समय तक प्रवास और नातिनिक अनुज्ञा वातावरण निमाण का प्रयास एवं रासनिहारी जस ल्यानामा नातिकारी का राजस्थान में कतिपय अत्रज विरोधी व्यक्तिता में सम्भव विशेष उल्लेखनीय बन पाया है। इन लोगों का नातिनिक एवं प्रयास में राजस्थान में जा था— बहुत शत्रु नातिनिक के समक्ष गये हुए, उन्होंने दण्ड के लिए अपना सर्वस्व होम देन में किसी प्रकार का सकोच नहीं किया। इस दृष्टि से कोटा के श्री वसन्तसिंह बारहठ का नाम एवं नाम अविस्मरणीय है। अपने नातिकारी एवं स्वतन्त्र विचारों के कारण इन्हें स्वयं तो लम्बे समय तक कारावास की सजा भुगवनी ही पड़ी, किन्तु साथ ही साथ इनके पुत्र प्रतापसिंह का नाम नातिनिक पर पड़े शय कम के अभियोग में मयोजी जल में ही कटोर यातनाओं के कारण मृत्यु से साक्षात् कर देना पड़ा। यही नहीं ठाकुर कैमरीसिंह के भाई जोरावसिंह का भी इसी कारण पछार हानर माजीवन भ्रूणवत रहना पड़ा। इसी सम्भ में सरवा के राव गोपालसिंह यावर के सठ दाभार प्रसाद राठी एवं राजस्थान के बाहर से आकर राजस्थान का ही अपनी नातिनिकी बनाने का मुक्त भ्रूणसिंह (आग चतार विजयसिंह पदिक) के नाम उल्लेखनीय है। इन लोगों का प्रयासों से यहाँ गुप्त नातिकारी आन्दोलन कुछ बढ़ा किन्तु १६१५ ई० में अखिल भारतीय शस्त्र नातिनिक की योजना के विफल होने के साथ ही राजस्थान के सभी प्रमुख नातिकारी गिरफ्तार कर लिये गये और दूसरे साथ ही राजस्थान में सक्रिय नातिनिक के प्रयासों का एक प्रकार से अन्त हुआ गया। चूँकि एक तो इन नातिनिकारियों की संख्या काफी कम रही एवं द्वितीय उनकी कार्य प्रणाली सबका गुप्त एवं प्रच्छन्न रूप में संपादित होने की थी अतः यहाँ के जनसाधारण पर उनका कोई प्रत्यक्ष प्रभाव दृष्टिगत नहीं होता फिर भी धेतावणी राजगट्या^१ जस इतिहासप्रसिद्ध दोहा के सजने का अर्थ नातिनिकारियों का इस प्रभाव को ही कहा जा सकता है।

सशस्त्र नातिनिक के इन प्रयासों का अन्तर्गत इन तीस वर्षों की अवधि में राजस्थान के जन जीवन का प्रभावित करने वाली दो अन्य महत्वपूर्ण घटनाएँ रही हैं— एक है विजोलिया एवं वेणु के किसानों के

- १ उन्मपुर के महाराणा फतहसिंह जब १६०३ ई० में दिल्ली दरबार में भाग लेने जा रहे थे तब राजस्थान के स्वाभिमानों बारहठ बैसरासिंह ने चेतावणी राजगट्या नाम से तैरह दोहे कहकर महाराणा फतहसिंह को अपने वश की शीघ्र एवं स्वाभिमान को परम्पराओं का स्मरण कराने हुए दरबार में सम्मिलित होने में गैर किया था। उन्ही सोरठों में दो एक उदाहरणार्थ यहाँ प्रस्तुत हैं —

और न आसान, हाँ हाँ हरबल हातणो ।
 किम हान कुछ राण हरबल साहा हाँनिया ॥
 नरियद सह नजराण भुव करसी सहमी जिका ।
 पसरला किम पाण पाण छना थारा फता ॥
 सकल चढाव होस दान घरम जिण रो थिया ।
 रळणो पगत राह फाव किम तोन फता ॥

आधुनिक राजस्थानी साहित्य भूगनिराम साकरिया पृ० सं० ४५

जागीरदारी अत्याचारों एवं शोषण के विरुद्ध किया गया लम्बे संघर्ष। इन्हें ही प्रदान करने वाले इन आंदोलनों की भी वही कड़ी कहानी रही है। राजस्थान में राजाघरा के निरंकुश शासन में जनता जितनी परेशान नहीं थी उसमें कहीं अधिक वह स्थानीय जागीरदारों के दमन एवं अत्याचारों से पीड़ित थी। यहाँ किसान अल्पस्थायी शरीरी और अपमान, प्रताड़ना एवं तिरस्कार की जिस भीषण आग में जलता रहता था उसके लिए भूमि का भारी लगान सुदखीर बनिया का जाब का तरह उन्हें घसन रहता और बगारी तथा साम बाग की प्रथाएँ जिम्मेदार थी। उन पर यह अत्याचार इस सीमा तक बढ़ गया था कि किसान लोग खून पसीना एक कर जिस फमल का उगान थे, उसका कुल १३ प्रतिशत ही उनके हाथ लगता था, शेष सब राजकोष या जागीरदारों के हाथों में चला जाता था।^१ इस प्रकार की स्थिति में किसानों के लिए निर्वाह करना कठिन था इसका अनुमान सहज ही लगाया जा सकता है। राजस्थान के सभी राजवाड़ों में किसानों की स्थिति सामान्यतर पर ऐसी ही थी। ऐसी स्थिति में विजोलिया में (भवाड़ राज्य) भूख और बगारी के भार किसानों में विद्रोह होकर ठिकान के विरुद्ध आंदोलन खड़ा कर दिया। सीमाध्य में उसी समय भूप्रसिद्ध, विजयसिंह पथिक का नाम धारण कर यहाँ आकर इस आन्दोलन का नेतृत्व करने लगा। तबसे समय तक यह संघर्ष चलता रहा। विजयसिंह पथिक के नेतृत्व एवं प्रयासों के कारण ही देश के समाचार पत्रों में स्थान पा सकने में सफल होकर इस आन्दोलन में सर्वप्रथम राजस्थान की दली रिपब्लिक की ओर लोगों का ध्यान खींचा। फलस्वरूप आंदोलनकारियों की संगठित शक्ति और बढ़त हुए जन समर्थन ने अन्ततोगत्वा १९२२-२३ ई० में आंदोलनकारियों की वृद्ध सी मांग मानने को सत्ताधारियों को विवश किया।

इस आंदोलन में जहाँ एक ओर स्थानीय लोगों की हठता एवं जातीय व्यवस्था में महत्त्वपूर्ण भूमिका अंग की, वहाँ दूसरी ओर मेवाड़ी में लिखे गए अजोश्वी गीता ने जन जागृति की दृष्टि में महत्त्वपूर्ण काम किया। इसी उद्देश्य को ध्यान में रखकर 'ऊपर माछ को डको'^२ नामक मेवाड़ी की एक हस्त लिखित पत्रिका निकाली गयी। इस प्रकार जन जागृति के लिए साहित्य को एक माध्यम के रूप में अपनाया गया। साहित्य और राजनीति का यह सम्बन्ध प्रायः तो और भी घनिष्ठ होता गया। उसके पश्चात् राजस्थान में जहाँ जहाँ भी राजशाही के विरुद्ध आंदोलन हुए, वहाँ वहाँ लोक चेतना को उत्प्रेरित करने की दृष्टि से सामयिक गीता का विशेष रूप से प्रयास हुआ। विजोलिया के इस आंदोलन का अमर अर्थ पड़ोसी हलकों पर भी पड़ा और परिणामस्वरूप 'मोमट एवं बगू' में वहाँ के स्थानीय लोगों ने जागीरी अत्याचारों एवं शोषण के विरुद्ध आवाज बुलन्द की। इस क्षेत्र में नेतृत्व का भार भोलू नता

१ हिमाव लगाने पर पता चला था कि विजोलिया के किसानों को नगान और लागतें चुकाने के वास्तविक जमीन की पदावर में सिर्फ १३ फा सगे के करीब वचता था।

वर्तमान राजस्थान (सावजनिक जीवन के संस्मरण), श्री रामनारायण चौधरी पृ० स ८१

२ विजोलिया का 'रचनात्मक' काल में मेरे निकट के महायज्ञ साधु सीतारामदास जी थे। हमने मेवाड़ी भाषा में एक हाथ का लिखा माध्याह्निक पत्र भी निकाला जिसका नाम ऊपर माछ को डको रखा गया। उसकी हर चोट की गूँज भी सभी सत्याग्रही क्षेत्रों में होनी लगी।

वर्तमान राजस्थान रामनारायण चौधरी, पृ० म० ६८-६९,

मोतीलाल तजावत नामक एक व्यक्ति युवक ने सम्भाला, जो अनवर कष्ट सहते हुए भी इस प्रान्तेन को निरन्तर गति प्रदान करता रहा ।

विजोलिया वेगू और भीमराव के इन सगठित प्रान्तेनो व अनिच्छित भी इस अवधि में राजस्थान में राजनतिक जाग्रतता लाने की दृष्टि स कई वाय हुए । उनमें राजस्थान सेवा सघ की स्थापना (१९२१ ई०), राजस्थान वसरी तरण राजस्थान 'राजस्थान सदेश त्यागभूमि' ग्रान्ति पत्रा का प्रकाशन एवं राजस्थान चर्चा सघ की स्थापना आदि उत्तलखनाय बातें हैं ।

१८ ई० १९३० ई० तक की राजस्थान की राजनतिक स्थिति की चर्चा में मजुनलाल मेठी की चर्चा न करना अधूरा विवेचन हागा । अपने मात्त्विक एवं कठोर परिश्रमी जीवन के साथ उनमें जो उत्कृष्ट देशभक्ति की भावना थी उनमें रामनारायण चौवरी जैसे बहुत से युवकों को आजादी के सघ में कूद पडने को तयार किया ।

इस प्रकार १९०० ई० में १९३० ई० के मध्य राजस्थान के राजनतिक जीवन में कई प्रान्तेन गुजरे और व्यक्ति स्तर पर या कि भिन्न भिन्न माध्यमों से जन जागृति एवं राजनतिक चेतना उत्पन्न करने की दृष्टि से कई प्रयास हुए किन्तु एम प्रयासों में अपसी तात्तमल न बढ पाने और प्रात स्तरीय किमी एक प्रभावी नेता का न पनपन के कारण उनका अपेक्षित प्रभाव दृष्टिगत नहीं होता ।

यह तो हुआ १९३० ई० तक की राजनतिक हलचल और उनका जीवन तथा साहित्य पर पड़े प्रभावों का अन्त । अब एक दूसरे क्षण का और दृष्टिपान करते हैं जिसने इन राजनतिक आंदोलनों की अपेक्षा जनमाधारण को अधिक दूर तक प्रभावित किया । वह था दयानंद विवेकानन्द प्रभृति मनीषियों का धार्मिक एवं सामाजिक सुधारों से सम्बन्धित आन्दोलन । इनमें भी स्वामी दयानंद के आन्दोलन का प्रभाव कुछ अधिक स्पष्ट रूप में लिखाई पडता है कि कि उन्होंने राजस्थान की विभिन्न रियासतों में घूम घूम कर समाज सुधार और धार्मिक पाखण्डों के परित्याग के लिए काफी प्रयत्न किया था । स्वामीजी के इन प्रयासों का परिणाम जानने से पूर्व यहाँ के धार्मिक एवं सामाजिक जगत् की सांस्कृतिक परिस्थितियाँ पर विहंगम दृष्टिपात करना आवश्यक है ।

राजस्थान के धार्मिक जगत् में वपों से किसी प्रेरक व्यक्तित्व के आविर्भाव के अभाव में एक धर्मी स्थिरता आ गई थी जो युगानुकूल परिवर्तन के अभाव में कुछ कुछ सदाब उत्पन्न करने लगी थी । बाह्य आक्रमकों का तो प्राणाय था ही किन्तु धर्म का ध्वजाधारी कहलाने वाले साधुओं के आचरण में भी शिथिलता एवं स्तलन का जो दौरदोग चल रहा था—वह सामाजिक जीवन को और अधिक विह्वल किया दे रहा था । ऐसी स्थिति में स्वामी दयानंद ने लोगों को अपने धर्म का सही समझ समझाने का प्रयास किया और फलस्वरूप ऊमरदान लाल से साहिबकारा न वस्तुस्थिति से साक्षात्कार कर बड़ी निर्भीकता से धर्म का नाम पर पाखण्ड फलाने वाले लोगों का पर्दाफाश किया ।^१

धार्मिक जीवन की भाँति यहाँ का सामाजिक जीवन भी अनकानेक रूढ़ परम्पराओं एवं कुसृष्टियों का शिकार बनकर पशु बन चुका था । बाल विवाह का विरुद्ध पक्ष प्रथा अशिक्षा जसी

१ इस दृष्टि में श्री ऊमरदान लाल वृत्त 'छोटे सन्ना रो खुलानो और अमता रो धारसी नामक कविताएँ (ऊमर नाय पृ० ८० से १५१ एवं १६१ तृतीय स्वरण) दृष्ट्य हैं ।

प्रत्येक व्याधियाँ से यन्त्र का सामाजिक जीवन प्रभु था। सामान्य की विनाशो और अशान्ति प्रवृत्ति का अनुपपन्न हो यन्त्र का सामाजिक जीवन भी वागमन से परे म दूसरा विषय की प्रगति म अनभिन्न था। अनान और विलासिता का क्षय म प्रवृत्ति था। एसी स्थिति म एक और ता यहा के अनिपक्ष शिक्षित लोग न अपने समाज का सांस्कृतिक दृष्टा पर मनन कर उस दूर करने का अत निष्ठा और दूसरी ओर स्वामी त्यागज जमे सुधारका व प्रयत्न प्रयासा म जनसाधारण न भी अपनी स्थिति पर मोहना शुरू किया। उधर नव युग की रोगनी स परिचिन पवामी राजस्थानी वधुभा न भी अपने प्रांत व भागा को इस दृष्टि म सजग करने हेतु पक्ष प्रचारका और समाज-सुधारका को यहाँ प्रचार हेतु भेजना प्रारंभ किया। इन मत्र प्रयासा का प्रसर धीरे धीरे अल्पिन नोन तथा और जातीय पचायता के माध्यम म सुधारवादी विचार का प्रसार किया जान गया। सांस्कृतिक माहिर्य म भी इस एमे प्रयत्ना के अन्त म प्रभाज के अन्त म्पत्त रूप म होने हैं। 'सीठणा (अशनील गानिया) व स्थान पर शुभ और चाय गीता के सप्रति निरन्तर नम और गाली-सग्रहों का स्थान 'मध्य गाली सग्रह' बन गया।^१ नाटक एवं गानाकी व महार भी सांस्कृतिक सामाजिक कुरीतियाँ पर प्रहार करने की प्रवृत्ति इस काल के अनिम चरण म पनपने लगी।^२

कुल मिलाकर राजस्थान म १६०० ई० म १६३० ई० तक का समय नवयुग म साक्षात्कार का समय था। शताब्दियाँ मे चली आ रही राजनितिक सामाजिक एवं धार्मिक व्यवस्थाओं की परिवर्तित कालचक्र के सन्ध म प्रमाणित हुई व्यथता की ओर लागी का ध्यान इस अवधि म पहली बार आकर्षित हुआ। फलस्वरूप उनके हृदय म भी परिस्थितियों के अनुकूल परिवर्तन के भाव जागने लगे।

२ १६३१ ई० से १६६० ई० के मध्य राजस्थान के राजनितिक जीवन की हलचल काफी तेज हो गयी।^३ अब राजगारी व विरुद्ध सघष का क्षेत्र अजमेर-मेरवाड़ा या मेवाड़ की अनिपक्ष जागीरा तक ही सीमित नहीं रहा अपितु जयपुर जोधपुर, बीकानेर कोटा आदि प्रमुख शहरा म भी स्थानीय नेताओं के अन्तर्गत के माय-माय पक्ष चुना था। राजस्थान की भिन्न भिन्न रियासता म जहाँ क्षेत्रीय नेताओं व नेतृत्व म सुधारों की भाग जोर पकड़ने लगी वहाँ देश व राजनितिक आन्दोलन का नेतृत्व करने वाला कांग्रेस पार्टी ने भी दली रियासता को अपने कायस्थेन म लेकर यहा भी अपनी मरगमियाँ सेज करदी।

इसी अवधि म सन १६३८ के हीरपुरा कांग्रेस अधिवेशन म देशी राज्यों के सम्बन्ध म उसने अपनी एक निश्चित नीति निर्धारित की फलस्वरूप राजस्थान के राजनितिक जीवन म काफी तेजी आयी एवं शेष भाग के साथ उसका सम्बन्ध और घनिष्ट हुआ। विभिन्न रियासता म प्रजा मण्डला का गठन हुआ और अन्तिम भारतीय देशी राज्य लोक परिषद के अध्यक्ष पद पर पंचि जवाहरनाथ नहरो का चयन कर देशी राज्यों का कांग्रेस के और अधिक निकट लाया गया। इन मत्र भागों का अवश्यम्भावी परिणाम

- १ मध्य गाली सग्रह जिसका सामाजिक सुधारक जोधपुर निवासी बिस्मा जेटमल न कुरीन स्त्री पुरुषों के लिए छपाकर प्रसिद्ध किया। प्रकाशन काल - १६१५ ई०
- २ जयपुर की ज्योछार (प्रथम वर्ष) पंडित मन्मोहन सिद्ध।

प्रकाशन काल वि० स० १८८१ (१६२८ ई०)

- ३ यद्यपि अपने देश का अगस्त १८४८ ई० म ही अग्रेजी की दामता से मुक्ति मिल गयी थी किन्तु राजस्थान म देशी राजाओं से सत्ता इस्तेमाल का कार्य अगस्त १८४८ ई० म पूरा नहीं हुआ सम्भव नहीं हो सका, अत यन्त्र हमने मम द्वितीय काल की सीमा १८४८ की वजाय १८५० ई० तक रखी है।

यह निकला कि अब यहाँ राजशाही के विरुद्ध सघष का धरातल 'यापक' हो चला और माय-ही साथ प्रति प्रिया स्वरूप दमन चक्र की गति भी बढ़ चली। एत आर वयक्तिर मिरफतारिया प्रताडनार् और राज नीति प्रेरित हत्याया का दौरदौरा चला और दूसरी ओर नशस सामूहिक हत्याकाण्ड भा हुए।^{१२} इन सब दमनकारी प्रयासों से जन चेतना को दबाया नहीं जा सफा इसने विपरीत आन्दोलन का और अधिक गति मिली। १६३० ई० तक जहाँ इस क्षत्र में इन गिन नता लोग थे वहाँ इस अवधि में जयनारायण व्यास, हीरालाल शास्त्री, माणिक्यलाल वर्मा, हरिभाऊ उपाध्याय, सागरमन गोपा, अच्युतलाल गोयन, नयनूल नयनूराम, गोपुलाल अमावा, बाबा नमिहलाल जम पचासा आन्दोलनकारिया (नेताया) ए पत्र पत्रियाया, सामूहिक प्रशिक्षण, निपद्याया न उल्लघन एव अय कारगर उपाया स परतत्रना के विरुद्ध सघष की ज्योति को प्रज्वलित बिद्य रता।

जनतन्त्र की स्थापना हेतु जन रहे इस सघष को विद्रोही प्रवृत्ति ए सामूहिकता न भी प्रवाणेशा काकी अधिक सहयोग प्रदान रिया। जयनारायण व्यास, गणेशीनान 'याम उम्मत' माणिक्यलाल दमा हीरालाल शास्त्री, सुमनेश जोशी जमे बकि और भीतरारो न अपनी शोजम्बी रचनाओं न जन-तामि

- १ इन राजनीति प्रेरित हत्याया के जो 'यक्ति शिकार' यने उनम जोधपुर के श्री बालमुकद रिस्मा, मोटा के श्री नयनूराम एव जसनमेर के श्री सागरमन गोपा के नाम उल्लेखनीय है।
- २ १६३० ई० से १६५० ई० की अवधि में राजस्थान की विभिन्न रियासतों में जन आन्दोलनों को दबाने के लिए जिस दूर हिंसा का सहारा लिया गया उसने जनस्वरूप सभ्य निरीह जनिया को अपनी जान में हाथ धोना पड़ा। इनमें बतियय अनि प्रसिद्ध काण्ड का संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है—

(क) बेहकता (सोना रियामत) में ऊन टकम के विरोध में दकट्टी हुई निशस्त्र जनता पर जिन निममता में प्रहार हुआ उसका अन्त में बात से लगाया जा करता है कि न्त काण्ड में कुल २० पत्रिया की गोली नजन में मृत्यु हुई एव अनेक घायल हुए।

(ख) नोमुचाणा (अनवर रियामत) में नयान बढि के विरोध में १६३५ ई० में किसानों और छोटे जागीरदारों ने जिस सभा का आयोजन रिया उसे फौज न चारा और मे घेर कर तीन घण्टे तक अथा धुंय मानी बपा की जनस्वरूप सभ्य स्त्री पुण्य और बच्चे तथा पशु हताहत हुए।

गौरवमय अतीत, राजस्थान स्वतंत्रता न पहन और बाबा म प्रमुख गवाणार् श्री 'प्रगुण' बाणाय पृ० सं० ७०

(ग) २८ मार्च १६६० को नयान में उत्तरायणी जामन निम मनान के उत्तेश्य स एवनिन कायवर्त्ताया पर निममतापूर्वक प्रहार न्त जिनम अनन कायवर्त्ता घायल न्त।

वटी, पृ० सं० ८६

(घ) १३ मार्च १६४७ को नयान में किसान सभा के विरुद्ध अम्बेदन पर तनबाग एव बडुका में जो आक्रमण हुआ उसमें कम-से-कम ५६ व्यक्ति मृत्यु न शिकार यन।

—बाबा पृ० सं० ८६

का महती काय किया। य साग गाव गाँव में पहुँच कर अपने आज्ञाकारी गीता और कविताओं को सहारे सपथ का माहौल बनाते बुझे हुए मन में चेतना की रागिनी फूँकते। यहाँ इस सदाबध में एक बात विशेष रूप में उल्लेखनीय है कि उस समय में लिख गया य अधिवाश उद्वाचननात्मक एवं प्रेरणास्पद गीत प्रकाशित हो रहे फलस्वरूप उपलब्धि के अभाव में आज उनका सम्यक् मूल्यांकन संभव नहीं है। क्योंकि उस समय भा प्रेस नियंत्रण की कठोरता में कोई कमी नहीं आया था और इस पूरी अवधि में १९४६ ई० तक 'प्रागोवाश' के अतिरिक्त राजस्थानी भाषा का अन्य कोई पत्र नहीं निकला था। इसने अतिरिक्त य सभी साहित्यकार राजनतिक जागृति का सदाबधाव पहन थे साहित्यकार वाचक में। अतः इन्हीं सब कारणों से यहाँ का राजनतिक जीवन का गति प्रदान करने वाले इन गीता एवं कविताओं का आज कोई शकल उपलब्ध नहीं है।

इस अवधि (१९३१-१९५० ई०) में यहाँ का राजनतिक जीवन में आ गति दिखनायी पड़ती है वह सामाजिक एवं धार्मिक जीवन में उनकी तज नहीं रही। यद्यपि बड़े विवाह अनमल विवाह, दहेज, मर्यादा, शिक्षा आदि सामाजिक समस्याओं का निराकरण नहीं हुआ था, फिर भी चलते हुए समय के अनुसार उनकी विवदता में कमी अवश्य आई। इसका साव हो स्वामी दयानंद के राजस्थान प्रवास का साथ सामाजिक जीवन में सुधारों की जो एक तरफ आयी थी उसका भी प्रभाव कुछ कम हो गया। उधर प्रवासी राजस्थानी भी अपने राजस्थान के मामलों में उत्तम सक्रिय नहीं रहे, किन्तु इन सब के बावजूद भी समाज-सुधार का जो एक प्रयत्न चला था वह एकदम खरा नहीं और समाज सुधार के कार्यक्रम चलते रहे। इन प्रयासों की भलक उस अवधि में लिखे गये सुधारवादी गीतों, पत्रिकाओं आदि में देखने को मिलता है।

यहाँ तक जिन परिस्थितियों और उनसे प्रेरित साहित्य की चर्चा हुई है—वह अधिवाश में प्रचार-पक्ष की प्रवृत्ति और उपवागितावादी दृष्टि की प्रधानता का कारण साहित्यिक दृष्टि से कोई उपलब्धि नहीं बन पाया और विशेष रूप से कविता के क्षेत्र में ऐसा कोई प्रतिमान स्थापित नहीं कर पाया जा कालजयी कहा जा सके या कि जिसने अपने परवर्ती काव्य एवं वाक्यकारों का दूर एवं दूर तक बाँधे रखा हो। इस दृष्टि से आधुनिक साहित्य के सदाबध में १९३१-५० ई० की अवधि विशेष रूप से उल्लेखनीय बन पड़ी है। जहाँ इस अवधि में एक ओर प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों का योगदान घटता चला गया है वहाँ दूसरी ओर राजस्थान में यहाँ के कतिपय प्रबुद्ध साहित्यिकों ने अपनी मातृ भाषा का प्रति जा उत्साह प्रदर्शित किया—उसने राजस्थानी का आधुनिक साहित्य का एक शक्तिशाली मोड़ प्रदान किया। इन विद्वानों ने एक ओर राजस्थानी का प्राचीन साहित्य का खोज और प्रकाशन का महती काय अपने हाथों में लिया तो दूसरी ओर समसामयिक सज्जन धरातल से उभर जाड़न के लिए गद्य और पद्य में नूतन प्रयोगों का प्रास्ताविक किया तथा राजस्थानी साहित्य के मन्त्र में नवीन परम्पराओं

१ स० बालकृष्ण उपाध्याय प्र० का० ३० सन १९३७

२ (क) बूटे का व्याह बनाम बाल विषया श्री श्यामलाल बाबरा ई० सन १९३६

(ख) काया विक्रय श्री श्यामलाल बाबरा वि० स० १९६२

३ गाँव सुधार या गामा जाट आनाथ मोदी प्र० का० १९३१ ई०

का श्रमणोक्त किया। इस दृष्टि में स्व० गूयचरण पारीर का नाम विशेष रूप में उल्लेखनीय है। यन्तुत उनका ही प्रेरणा और मार्ग दर्शन में राजस्थान के ठाकुर रामसिंह श्री नरात्मनाथ स्वामी श्री भगरचन्द नाहटा श्री बट्ट्यालाल सहज प्रभृति विद्वानों और इन विद्वानों के सपर और प्रोत्साहन के फलस्वरूप सब श्री मुरलीधर 'याम' चन्द्रसिंह बट्ट्यालाल सठिया मेघराज मुकुन्द प्रभृति गजन धर्मो साहित्यकारों ने प्राचीन साहित्य के साथ और साथ तथा नवीन साहित्य के गजन का दिशा में महत्त्वपूर्ण कार्य किया।

इस दृष्टि में जो प्रथम साहित्यिक कृति रचित रही वह या स्व० गूयचरण पारीर की याज्ञवल्क्य या प्रतिभा पूर्ति 'नाम' पराग रत्ना जिसमें राजस्थान-तर हिन्दी विद्वानों का ध्यान भी अपना और प्रार्थित किया।

इस दृष्टि से दूसरी उल्लेखनीय रचना है श्री चन्द्रसिंह द्वारा 'वाल्मीकी'। पारम्परिक छन्द में लिख होने के बावजूद भी इस कृति में राजस्थानी काव्य क्षमता का विराग की दृष्टि में एक महत्त्वपूर्ण भूमिका प्राप्त की है। आज तक राजस्थानी काव्य क्षमता में या तो पारम्परिक शैली और पुरातन विषयों पर काव्य रचना करने वाले कवियों का ही प्राधान्य था या फिर जनसाधारण की बोली में जो सहज सम्प्रेय काव्य रचा जा रहा था वह उपयुक्त और था न था एवं कवित्वपूर्ण नहीं। कम भरतिया जा के समय में ही बालबाल में राजस्थानी भाषा में काव्य रचना होनी थी किन्तु उन्हें काव्य की प्रपक्षा कुछ बर्णना कहें तो ज्यादा अच्छा होगा। क्योंकि उनमें न भावा की रमणीयता के ही दर्शन होते हैं न कल्पना का आत्मनारि और रंगान रूप ही लीज पड़ता है और न ही कलागत सौष्ठव एवं मजाब ही दृष्टिगत होता है। वस्तुतः उन अधिराज पद्यारम्भ रचनाओं में या तो समाज-मुधार के विविध पहलुओं पर सीधे सादे रूप में प्रकाश डाला गया है या फिर जन जागति के लिए सहज उद्वाधनात्मक गीत ही लिख गये हैं और छंदे बिल्कुल प्रभु भक्ति के गीत गुण गुणाय गये हैं। किन्तु इन सभी प्रकार की रचनाओं में अधिकारत हृदयगत अनुभूतियाँ तो ताज्जुता का ग्रहण कम होता है एवं उपलब्धता का प्राधान्य अधिक लगता है।

इन मध्यम मध्य वादली का उस काव्य रचना के रूप में सामने आया जिसमें नूतन विषय चयन के साथ ही साथ बोलचान की भाषा का मायापाग और सुन्दर प्रयोग हुआ है। इसमें कवि का न तो बयल मगाई के प्रति ही कोई आग्रह रहा है और न ही वह भाषा का प्राचीनता का लगावा प्रदान के माह में प्रवृत्त है। राजस्थान की यह प्रथम कृति है जिसमें प्रकृति का इतना विस्तार से प्रालम्भन रूप में प्रवृत्त हुआ है। चित्रात्मकता एवं प्रकृति का लोक जीवन सापेक्ष भवन इस जहाँ एक और अपने पूर्ववर्ती काव्य में सबका एक नवीन परम्परा में हटा हुई कृति बना देता है वहाँ कवि की लोक हृदय की अनुभूति का गम्भीर पहिचान और स्थानीयता या आचलिकता के परिवेश में कव्य को प्रस्तुत करने का सऊर इस हिन्दी या प्रय भाषाओं की प्रकृति चित्रण सम्बन्धी प्रसिद्ध रचनाओं के प्रभाव से मुक्त रहता है। फलतः अपना मिट्टी का गद्य में सुगन्धित यह काव्य कृति केवल राजस्थानी जगत में ही नहीं अपितु

हिन्दी जगत में भी समुचित रूप में चर्चित एवं समाहत हुए हैं।^१ 'वादली' ही माधुनिक राजस्थानी काव्य की वह प्रथम कृति है जिस जनसामान्य और विशिष्ट साहित्यिक रुचि-सम्पन्न जना में समान रूप से पसन्द किया और सराहा। इस प्रकार 'वादली' की इस लोक प्रियता ने अग्र्य सम-सामयिक कवियों को भी अपनी ओर आकर्षित किया। फलस्वरूप एक ओर राजस्थानी के कवि उससे प्रेरित होकर अन्य अग्र्य प्रवृत्ति काव्यों की रचना का प्रवृत्त हुए तो दूसरी ओर हिन्दी में रचना करने वाले राजस्थानी के कई ऐसे समय कवियों ने इसमें उजागर मातृभाषा के माधुर्य और सामर्थ्य से उत्साहित होकर हिन्दी के साथ-साथ राजस्थानी में लिखना प्रारम्भ किया।

'वादली' के पश्चात् इस क्षेत्र में जिस रचना का नाम उल्लेखनीय है—वह है श्री मेघराज मुकुल^२ द्वारा 'सनाणी'^३ नामक पद्यकथा। राजस्थानी इतिहास के एक भास्वर पृष्ठ पर आधारित इस प्राज्ञपूर्ण कविता ने कवि 'मुकुल' के मोठे और प्रभावी गल के बल पर सहस्र-सहस्र जना का आह्लासित एवं उद्बलित किया। अपनी मातृभाषा को विस्मृत किये हुए सख सख जना को पहली बार अपनी मातृभाषा में माँ के दूध का सा मिठास अनुभव हुआ। इस कविता ने जहाँ कवि 'मुकुल' का विपुल ख्याति दिलवायी, वहाँ राजस्थानी भाषा की ओर एक बहुत बड़े ढंग का ध्यान आकर्षित किया, जो आज भी राजस्थानी कवि सम्मेलनों में भारी सख्या में उपस्थित देखा जा सकता है। इस प्रकार इस कविता ने एक ओर श्रोताओं के एक बहुत बड़े वर्ग में राजस्थानी-काव्य के प्रति रुचि जागृत की तो दूसरी ओर कवि एवं कविता की अवलम्बीय ख्याति ने अनेक नये पुराने कवियों को पद्य कथा रचने की ओर आकृष्ट किया। बदलते हुए समय के साथ पद्य कथाओं की मचीय लाक प्रियता का स्थान क्रमशः शृंगार-गीत या कि लोकधुना की तज पर लिखे गये अग्र्य गीतों और हास्य-कविताओं में ल लिया किन्तु राजस्थानी का यह मध मय अपने कवियों और श्रोताओं के आज भी विद्यमान है। 'सनाणी' का उल्लेख एक अग्र्य दृष्टि से भी अनिवार्य है। 'वादली' ने कव्य की नवीनता एवं ताजगी के बावजूद छन्द की दृष्टि से प्राचीनता का दामन नहीं छोड़ा था, किन्तु 'सनाणी' ने यहाँ भी परम्परा को नकारते हुए एक नयी दिशा में कदम बढ़ाया।

इस अवधि में राजस्थानी के विद्वानों और सज्जकों का ध्यान अपनी मातृभाषा की ओर निरन्तर बढ़ता जा रहा था इसकी ओर पहले भी इंगित किया जा चुका है। यह इसा प्रवृत्ति का परिणाम है कि इस अवधि में राजस्थानी^४, राजस्थान भारती^५ 'मारवाडी'^६ एवं जागती जाता^७ जरा

१ श्री चन्द्रसिंह की प्रस्तुत कृति का नागरी प्रचारिणी सभा काशी को ओर से 'रत्नाकर पुरस्कार' तथा वनदेव दास पदक से सम्मानित किया गया। आज तक इस कृति का पांच संस्करण निकल चुके हैं।

✓ २ रचना काल ई० सन १९४४

३ स० नरोत्तमदास स्वामी प्र० का० १९४६ ई०

४ स० डा० दशरथ शर्मा अग्रजन्त नाहटा एवं नरोत्तमदास स्वामी प्र० का० १९४६ ई० (समय समय पर इस पत्र में सम्पादक बन्दते रहें हैं)

५ स० श्रीमन्तनुमार व्यास प्र० का० १९४७ ई०

६ स० श्री युगल प्र० का० वि० स० २००४

हिन्दी, राजस्थानी व पन्ना ने राजस्थानी गद्य पद्य के क्षेत्र में नवीन प्रवृत्तियाँ का प्रोत्साहित करना प्रारम्भ किया। इन पत्रिकाओं का प्रकाशन तो १९४६ में ही सम्भव हुआ किन्तु नवीन साहित्य व प्रति जो सनक जगी थी उसकी अभिव्यक्ति इन पत्रों के प्रकाशन से पूर्व होने वाली विभिन्न साहित्यिक गोष्ठियों के रूप में हो रही थी।^१ यह भी इन्हीं प्रयासों का परिणाम समझा जाना चाहिए कि आग १९५० ई० के पश्चात् साहित्य सज्जन के क्षेत्र में जो उत्साह दिखायी पड़ा उसका लिए प्रत्येक वातावरण का निर्माण यही हो रहा था।

२ वस्तुतः १९५० ई० के पश्चात् ही राजस्थानी साहित्य में नवीन सज्जन की दृष्टि से परवर्ती बाल की अपेक्षा काफी तेजी में बढ़ा हुआ। इस समय के पश्चात् ही साहित्य सज्जन की गति तेज हुई और साथ-ही साथ गद्य और पद्य उभय क्षेत्रों में विविध रूपों काय सम्पादित हुआ। इसका प्रतिरिक्त जीवन से और अधिक नकटस्थ स्थापित करने की ललक तथा हल्के फुल्के प्रचारात्मक साहित्य के स्थान पर ठोस एवं गंभीर साहित्य सज्जन की रचि भी इसी अवधि में बढ़ी। साहित्य में आ रहे इन परिवर्तनों का कारण सामयिक परिस्थितियों में ही निहित है, अतः आगे उन्हीं पर विस्तार से चर्चा करेंगे।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् देश के राजनैतिक आर्थिक और जनस्वरूप सामाजिक ढाँचे में बड़ी तेजी से परिवर्तन आया। परिवर्तन की इस तेज गति के कारण बहुत सी घटनाओं का सापेक्ष महत्त्व इतना अधिक नहीं रहा कि उनका तात्कालिक प्रभाव जन जीवन पर प्रत्यक्ष दृष्टिगत हो। इसके विपरीत इस अवधि के राजनैतिक और आर्थिक क्षेत्र के भारी परिवर्तन एक दूसरे को प्रभावित करते व्यक्ति के चिन्तन फलस्वरूप सामाजिक व्यवस्थाओं की तेजी से प्रभावित करने लगे। जिसकी स्पष्ट प्रतिध्वनि आधुनिक साहित्य में निरन्तर गूँज रही है। वस्तुतः गत बीस वर्षों के साहित्य की मूल प्रेरक शक्ति राजनैतिक आर्थिक और सामाजिक जीवन के व निरन्तर परिवर्तनशील क्षण रह गई हैं—जो सरकार की विनामगामी नीतियाँ, राष्ट्रवाद और अन्तर्राष्ट्रीय जयन की प्रमुख हलचलों और तत्कालीन 'यापक' सामाजिक परिवर्तनों के परिणाम हैं। यहाँ हम विशेष रूप से इन परिस्थितियों के राजस्थानी जन जीवन पर पड़े प्रभाव और उस प्रभाव की राजस्थानी साहित्य में हुई अभिव्यक्ति तक ही स्वयं को सीमित रखेंगे।

१५ अगस्त १९४७ ई० का विन्शी दासता से मुक्ति और स्वतन्त्रता प्राप्ति (राजस्थान के सम्मेलन में अगस्त १९४६ ई० में राजस्थान संघ का स्थापना) तथा ब्रिटिश शासकों का कि राजाओं और सामन्तों के हाथों से जन प्रतिनिधियों के हाथों राज्य सत्ता का हस्तांतरण—यदि इस महत्त्वपूर्ण परिवर्तन इस

- १ इस दृष्टि से बीकानेर क्षेत्र का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। वहाँ जहाँ, वि० सं० १९८१ में ही श्री नरसिंहदास स्वामी एवं श्री विद्याधर शास्त्री के सम्पादकत्व एवं सहयोग से राजस्थानी नामक हस्त लिखित पत्रिका निम्नन लगी थी वहाँ उसने कुछ समय पश्चात् स्थानीय साहित्यकारों ने गोष्ठियों में अपनी राजस्थानी रचनाओं का पाठ एवं उन पर अन्य साहित्य ममता के मध्य चर्चाओं का आयोजन प्रारम्भ कर दिया था। इनमें सर्वथा मुरलीधर व्यास आचन्दराय माथुर भवरत्न नाहगा प्रभृति सज्जन साहित्यकारों का उल्लेख में भाग लिया करते थे।

सन्नीह मर घटे जिहान यहा की शताब्दियों की परम्पराया और चिन्तन प्रक्रिया को गवदम वन्दन दिया । अरब राज्य किसी की बपौती या शारीरिक शक्ति से अर्जित व्यक्तिव सम्पत्ति भर नहीं रह गया और न ही राज्य का उद्देश्य कर बमूली और जन रक्षा के दायित्व तक ही सीमित रह गया । प्रजातांत्रिक-व्यवस्था न जनता और शासन मंचालन करने वाले उभय वग के चिन्तन में आभूत परिवर्तन ला दिया । राज्य का लक्ष्य जन माधारण का सर्वतोमुखी विकास हान के नाते आर्थिक क्षेत्र में अनेक नयी योजनाओं का प्रारम्भ हुआ और प्रजातांत्रिक आदर्शों के अनुसूप शासन के ढांचे में मूलभूत परिवर्तन किया गया । फरवरी १९५२ ई० में देश भर में प्रथम ग्राम चुनाव सम्पन्न हुआ । तब पञ्चान प्रस्था पांच वर्षों के शीर्ष ग्राम चुनाव के माध्यम में सरकार के कार्यों का मूल्यांकन और उनके आधार पर अगले पांच वर्षों के लिए पुनः शासन-सम्पादन का उत्तर-दायित्व पुनः पुनः नताया के साथ सौंपकर शासन पर जनता का नियन्त्रण स्थापित हुआ है । उन्नीह आर्थिक दृष्टि में राज की प्रगति और समाज के सर्वांगीण विकास की दृष्टि में १९५१ ई० में पंचवर्षीय योजना का शीर्ष गणेश हुआ । फरवरी १९५२ ई० में तीस वर्षों की अवधि में चार पंचवर्षीय योजनाओं के माध्यम में सामाजिक और आर्थिक जीवन में अनेक नया काम का प्रयास किया गया । इसके अतिरिक्त जनता के हाथों में वास्तविक अधिकार मौलिक के भाव से प्रेरित होकर मता के विस्तीर्ण के सिद्धान्त पर देश में पचायती राज की व्यवस्था की गयी । इस दृष्टि में राजस्थान की मौलिकशाली समझा जाना चाहिए कि देश में सर्वप्रथम इस प्रणाली को यही लागू किया गया ।^१

हा सब नीतियाँ और कार्यों का अवलोकन करी परिणाम यह हुआ कि राजस्थान शिक्षा चिकित्सा, कृषि सिंचाई यातायात महकारिता उद्योग नये आर्थिक क्षेत्रों में बहुत आगे आया ।^२ विभिन्न क्षेत्रों की उनकी उन्नति में यहाँ ने सामाजिक जीवन की व्यापक रूप से प्रभावित किया जिसमें यहाँ का साहित्य भी अग्रणी नहीं रहता ।

- १ २ अक्टूबर १९५६ ई० में ए० जवाहरलाल नेहरू ने नापीर (राजस्थान) में पचायती राज व्यवस्था का शीर्ष गणेश किया ।
- २ (क) १९५०-५१ ई० में राजस्थान में शिक्षण मस्याओं की मस्या ६०२६ थी जो कि १९६५-६६ ई० में बढ़कर ३२८२६ तक पहुँच गयी । इसी प्रकार राजस्थान में १९५०-५१ में छात्रों की मस्या साठे छ लाख थी वह १९६२-६३ ई० में बढ़कर १६ लाख तक पहुँच गयी । स्त्री शिक्षा की दृष्टि में अग्रणी प्रगति हुई । जहाँ १९५०-५१ ई० में छात्राओं की कुल मस्या ६७,००० थी वहाँ १९६२-६३ ई० में यह ४ लाख ३० हजार तक पहुँच गयी ।
- (ग) १९५०-५१ ई० में राजस्थान में चिकित्सानया एवं नर्सिन्गरियों की मस्या ३६६ थी जो कि १९६५-६६ ई० में बढ़कर ५३५ तक पहुँच गयी । इसके अतिरिक्त परिवार नियोजन की दृष्टि में ५५ परिवार नियोजन केन्द्र नगरों में एवं २२ ग्रामीण क्षेत्रों में १९६५ ई० तक कार्य-रत थे । इसी प्रकार राजस्थान निर्माण के समय गेगी नयाया की मस्या जा ८७८८ थी वह १९६५ ई० तक बढ़कर ११ ६६५ तक पहुँच गयी ।
- (घ) राजस्थान का निर्माण के समय यहाँ सन्का की कुल नम्याई ८ ६१८ मील थी जो कि १९६६ ई० में १८,६५४ मील तक पहुँच गयी ।

इस प्रकार शिक्षा ने बढ़ते जा रहे दायरे यानामान व विस्तृत होने जा रहे साधना मन्त्र साधनों के फलते हुए क्षेत्र प्रम की स्वतन्त्रता, पत्र पत्रिकाओं के बढ़ते हुए प्रभाव और इन पर आगम से स्वतन्त्र चिन्तन की बढ़ती हुई प्रवृत्ति ने लोगों के सोचन के ढंग को काफी कुछ बन्न दिया। ग्राम आदमी की तरह यहाँ के साहित्यकारों को भी प्रायः भारतीय ग्रामों की तुलना में अपने पिछड़ेपन का अहसास तेजी से हुआ और परिवर्तित अनुकूल परिस्थितियाँ में उसने यह भी महसूस कि अभी मुझ का काम सुगमता और सीधता के साथ किया जा सकता है। फलतः वह सुधारवादी साहित्य की धारा प्रवृत्त हुआ। भिन्न भिन्न साहित्यकारों ने अपने अपने रूप से इस पहलू को उठाया। जहाँ कनिष्ठ साहित्यकार किसी एक सामाजिक चित्रों को अपने अत्यन्त रूप में चित्रित कर लक्ष्य में आ जाते हैं वहाँ दूसरे साहित्यकार अपनी ओर से सामान्य व्यवस्था की ओर इंगित करने लगे हैं। पत्र साहित्य की अपेक्षा कहानी एवं गद्यांशों के क्षेत्र में न प्रसार के सुधारवादी दृष्टिकोण का प्राधान्य रहा है।^१

इस प्रकार एक ओर साहित्यकारों ने समाज-सुधार की आवश्यकता महसूस की तो दूसरी ओर यह भी तेजी महसूस आने लगा कि सर्वतोमुखी उन्नति के लिए जन जागृति और विकास तथा निर्माण सम्बंधी कार्यों में तेजी लाना आवश्यक है। फलतः एक ओर एक युग से गाना की रचना हुई जिसमें युगों से कुछेक ग्राम आदमी के आत्म विश्वास की पुनः जागृत करने का प्रयास किया गया।

(घ) राजस्थान के एकीकरण के समय राजस्थान की बाहुर में ५० हजार में १ लाख टन तक अन्न संग्रहीत पड़ना था किन्तु आज स्थिति यह है कि राजस्थान अन्न का अनिश्चित उत्पादन करने लगा है।

(ङ) सिराई के क्षेत्र में जहाँ १८५०-५१ ई० में २६ लाख एकड़ निश्चित भूमि थी वह १९६२-६३ ई० में बढ़कर ४६-६४ लाख एकड़ तक पहुँच चुकी थी।

(च) १९५०-५१ ई० में राजस्थान में ३२ बिजलीघर एवं ४२ बिजलीघृत स्थापित थी, जब १९६५-६६ ई० तक उसकी संख्या कमजोर ४८ एवं १२७४ तक पहुँच गयी। इसी प्रकार उत्पादन क्षमता ७००-८० लाख किलोवाट से बढ़कर ४२३०-२६ लाख किलोवाट तक पहुँच गयी।

(छ) १९५२ ई० में राजस्थान में अजीवित कारखानों की संख्या २४० थी जो कि १९५४ ई० में बढ़कर १४६४ हो गयी। इस प्रकार औद्योगिक उत्पादन की दृष्टि से विभिन्न क्षेत्रों में राजस्थान ने अच्छी उन्नति की है।

उपयुक्त सभी आंकड़ों के मुख्य व्योम हैं —

(क) भारत में औद्योगिक नियोजन मिशन जमा, महंगा प्र० रा० १९७० ई०

(ख) राजस्थान स्वतन्त्रता के पहले और बाद में श्री चन्द्रगुप्त जलमय एवं धन प्र० रा० १९६६ ई०

१ श्री गोविन्द लाल साधु इन 'सतरंगिणी' श्री नागनाथ शर्मा द्वारा रचित पुस्तक थी निरन्तरनाथ साधु इन नहरी भगवती आदि गवाही सहित एवं श्री नागनाथ सम्मर्त द्वारा 'दशमेय श्री मुनीश्वर गंगा इन 'वरसगाठ आदि' कहानी सहित एवं धन धनक स्फुट कहानियाँ इस दृष्टि से उल्लेखनीय बन गयी हैं।

उत्तम आत्म गौरव के भाव जगाने की दृष्टि से उम गौरवपूर्ण अतीत की ओर अभिमुख किया गया ताकि वह शतादिवा की दासता जय हीनता के भावा को त्याग कर पूरे विश्वास के साथ अपने सुनहरे भविष्य के निमाण में तंग सके ।^१

दूसरी ओर आत्मिकार विचारों के सम्यक् साहित्यकारों ने इतिहास के उजले पन्ना में खोये रहकर सुनहरे भविष्य निमाण की बात को गलत समझा और उन्होंने आम आमदी को स्वयं ही भाग्य विधाता बतलाते हुए उसमें यह अपेक्षा की कि वह जोण शीण परम्पराओं एवं व्यवस्थाओं का एकदम ध्वस्त कर सव ग नय समाज के निमाण को कटिबद्ध हो । इस विचारधारा से प्रेरित कविया न उत्तम युगों से चन आ रह सामनी शोषण एवं अयाय के विरुद्ध प्रतिशोध के भाव जगान में भी किमी प्रकार की हिचकिचाहट का अनुभव नहीं किया ।^२

वम दया जाये तो दोनों प्रकार के चिंतन, दो भिन्न आदर्शों से प्रेरित थे । प्रथम प्रकार के साहित्यकारों का गांधी के रामराज्य-स्वप्न के साकार होने में विश्वास था और उन्हें यह भी विश्वास था कि मौजूदा प्रजातान्त्रिक व्यवस्था में कायभार सभाने शासका के साथ हम पूरा सहयोग कर उस स्वप्न का साकार कर सकते हैं, किंतु दूसरी ओर साम्यवादी विचारधारा प्रेरित साहित्यकारों का हय सोचना था कि रामराज्य की प्राप्ति का यह चिंतन ही सवथा गलत है । उनकी दृष्टि में यह सब समझौतावादी मनोवृत्ति की ही उपज है, जिसमें कही कुछ नहीं बनता ।

समय के परिवर्तन के साथ दोनों ही प्रकार के चिंतन सही नहीं उतर । नताम्रा और शासका की तत्कालीनता में विश्वास रखन वाल और उनके हाथों रामराज्य का स्वप्न साकार होत दखने वालों को उस समय बड़ा आघात पहुँचा, जबकि उन्होंने दया कि ये तथाकथित नेता ही 'जनसर्वक से 'जनशोषक' बन गये हैं और व्यक्तिगत हित साधन ही उनका प्रमुख सध्य बन गया है । उधर साम्यवादी विचारधारा प्रेरित साहित्यकारों का भी इस बात से निराशा ही हुई कि उनके भरपूर आह्वान के पश्चात भी ज्ञानि का सवाहक ॥ ॥ हारा वम सामन नहीं आ रहा ", अग्रिनु प्राय सभी लोग धीरे धीरे अपने स्वार्थों में लिप्त होत जा रहे ह । अत उमन जिम साधारण जनता की ओर इतनी आशा भरी नजरा से निहारा था, उनकी स्वायत्तता और कायरता का देतवर धीरे धीरे उसमें निराशा होकर अपन तक ही सिमट गया था कि उसकी वाणी एकदम चुप हो गई । एसी व्यवस्था में आत्मों का विश्वास ऊँच आदर्शों और मधुर स्वप्नों की साकारता में समात हो गया । मौजूदा व्यवस्था में व्यक्तिगत स्तर पर अपनी स्थिति दृढ़ करने और सामूहिक स्तर पर इस सारी 'यवस्था' की बटु आलोचना करने में उसे विशेष परेशानी नहीं हाती । इस प्रकार की मिदाम्नीहीन स्वायत्तगी जीवनचया ने 'यम्य प्रधान साहित्य को ता प्रोत्साहित

१ सताणी (श्री मधराज मुकुन) पातन अर पोयळ (श्री कट्टैयालाल सठिया) आनि प्रसिद्ध पद्य कथाएँ जहा गौरवपूर्ण विगन का स्मरण करान के उद्देश्य से लिखी गयी बहा धरती री धुन (गजानन वमा), 'सोना निपज रेत में (गजानन वमा) नूवी रागिणी (श्री मुमनश जोशी) जम कविता सग्रहों की अधिकांश कविताएँ राष्ट्र निर्माण हेतु जनसाधारण को प्रेरित करने के उद्देश्य से लिखी गयी ।

२ अलगाजी (म० श्री श्रीमानकुमार व्यास) एवं चत मानव्या (श्री रेवतमान चारण कल्पित) काव्य मग्रहों की अधिकांश कविताओं के स्वर ज्ञानि के उदघोषक रह हैं ।

किया ही किन्तु साथ साथ ही मादलों ने प्रति मादला क क्षाण हुआ जा रहे स्वयं । गाँव वार के अधिकधिक यथाओं मुरी बनाया है ।

इन सारे परिवर्तन का सामाजिक जीवन पर व्यापक प्रभाव पड़ा। समाज एक गहरा में समाप्त रूप में नवीन परिवर्तन एवं नवीन व्यवस्था का वास्तविक सामाजिक मान्यता का व्यवस्था पर जबरन पड़ा पड़ चुका। गांधी में समाज की नींव और मूल्य के स्थापित पर परिवर्तन और नृत्ति राजनीति प्रगति स्वरूपानुसार गुटवादी धारणा रण स्थिति लगी। साथ ही साथ गहरा सम्पत्ति में तन्नी में सन्तुष्ट हुए संपन्न उन नवीन जीवन की नींव युग का सामाजिक या धार्मिक नृत्तिनामा का ही मिश्रण बनाया। फलतः महानरित, भ्रान्ति, वास्तविक प्रेम और विश्वास पर निकाश सामाजिक या सामाजिक परिवार एवं समाज का स्वरूपानुसार लगे हैं। मुना पुरानी मान्यता का व्यवस्था का समाज प्रगतिवादी उपस्थित होने का है और समाज की सम्पत्ति में स्थापित परिवर्तन का कारण भास देता पड़ना लगा है। यद्यपि ये सब परिवर्तन एमी निष्कर्ष स्थिति का पटित हो रहे हैं—जहाँ उन प्रहृष्ट में तन्नी रह हैं किन्तु समस्त एक अभिव्यक्त बहुत कम शर पर रह हैं। राजनीतिक व्यवस्था का नवीन नवीन मान्यताओं में सामाजिक अवलोकन इस व्यवस्था के स्वरूप का भारी दबाव का सन्ती है।

गाथा की तरह 'हम' जीवन में भी प्रोत्साहित करने के लिये 'हम' गीतों में प्रकाश देकर, भौतिक सम्पत्ति के विस्तार के साथ ही साथ उसी आवश्यक कुराखी व सामाजिक जीवन में बदल प्रभाव के स्थिति को बहुत कुछ ध्यान दिया है। यद्यपि सम्पत्ति व धन प्रभाव व साथ व्यक्ति में योनेपन, एकाकीपन और अजनबापन का भाव घड़ता जा रहा है। ऐसी स्थिति में स्थापित मूल्य, युगा पुरानी परम्पराएँ एवं 'यवस्थाएँ' अशुद्ध होती जा रही हैं और जीवन मानव मूल्यों व प्रति भी सन्तुष्ट के भाव उभरते जा रहे हैं। फलस्वरूप आधुनिक समाज में जो दरार पड़ गई है सामाजिक 'यवस्थाएँ' जिस प्रकार 'उड़लहासर' गिर रही हैं और इन सबके कारण गुहमुह की जो स्थिति बनी जा रही है उन सबकी अभिव्यक्ति सम सामयिक साहित्य में मिलती है। राजस्थान में श्री इन सब परिवर्तन की गति अपक्षय। धामी धार प्रभाव छोड़ा है अतः यहाँ व साहित्य में भी इस परिवर्तन का योग सारा का कम सुनाया पड़ता है। फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि राजस्थानी साहित्य इस समय प्रसूता है। वन पाँच चार वर्षों में नई पीढ़ी द्वारा सज्जन साहित्य में परिवर्तन की इस बाणी का स्वर बाँकी मगार रहा है जिस पारम्परिक स्वर में भिन्न अवलोकन पड़ रहा जा सकता है।

दश वं और विशेषरूप से साम्प्रदायिक के इन गत सत्तर वर्षों में राजनैतिक सामाजिक धार्मिक और धार्मिक आन्दोलनों और परिवर्तनों ने यहाँ के सामान्य जन के जीवन को जिस तरह प्रभावित किया तथा वह प्रभाव साहित्य में किस रूप में व्यक्त हुआ इसकी चर्चा ऊपर कर चुके हैं। अब प्राग्वहिकता उन विद्वानों पर भी विचार करत चलते हैं जो आधुनिक राजस्वानी साहित्य को किसी न किसी रूप में प्रस्तुत करने रहे हैं और जिनका 'युवाधिका' प्रभाव परीक्षा या प्रत्यक्ष रूप में आधुनिक साहित्य पर स्पष्ट दृष्टिगत होता है।

१ श्री नानूराम सस्कृता की 'भिरवारी कुन्दी' श्री नृसिंह राजपुरोहित की 'भारत भाग विधाता' नामक कानिया एव श्री तेजसिंह जोषा की कठई की व्हेमो है' श्री गोरघनसिंह शेतावत की 'गाव आनि कवितारें इस दृष्टि से दृष्ट्य है।

इस दृष्टि से हम सद्यप्रथम राजस्थान की प्राकृतिक स्थिति पर विचार करते हैं। यहाँ की प्रकृति ने अपने बठोर गौरव के रूप के बावजूद भी यहाँ के सामान्य व्यक्ति को अपने आकर्षण पाश में बड़ी मजबूती से बांध रखा है। संचार के सीमित माधनों और प्राकृतिक दौड़ताओं के कारण अधिकांश में यहाँ का सामान्य व्यक्ति एक क्षेत्र विशेष की परिधि में अपना सारा जीवन काट देता है और पीढ़ियों का उसका प्रकृति के रूप विशेष का माहुर उससे मन में प्रकृति के उसी रूप के प्रति विशेष ममत्व के भाव उत्पन्न करता है। फलस्वरूप वह सूखे वालों की भाँति, तप्त लूना तथा भीषण आगियाँ में भी एक आनन्द की अनुभूति करने लगता है। पयजल जैसी जीवन की नमस्मिन् आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु किये जाने वाले श्रम और अनावृष्टि के कारण आय वषट्तिन बुलाये मेहमान की तरह आ टपकते बान्धवान् के विरुद्ध चल रहे अनवरत संघर्ष में भी वह प्रकृति के प्रति स्नेह या आनन्द नहीं भूलता अपितु इन विपत्तियों के सहन करने की अपनी क्षमता पर उसे एक प्रकार का अहंसादब सन्तुष्टि किये रखता है। उसके लिए प्रकृति का यही रूप सामान्य बन चुका है और वह वही सहज भाव से इन सबका झेलता है, परिणाम स्वरूप 'लू' की विभिन्न कट्टरदायी स्थितियों के चित्रांकन में भी यहाँ के साहित्यकार न उसी उत्साह का परिचय देता है, जिस उत्साह में उसने 'जीवनदाता बान्सी' का गुणगान किया है।

यहाँ के आम व्यक्ति का जीवन प्रकृति के साथ इतना घुला मिला है कि प्रकृति उसके लिए खाना शरणों में बँटकर उपभोग की या अपनी सौम्य निष्ठा ज्ञात करने की वस्तु नहीं है, अपितु वह तो उसने जीवन का पर्याय या अनिवार्यता यही हुई है। प्रकृति और मानव का यह नकट्य और मीथे प्रकृति पर ही उसने जीवन के आश्रित हान के कारण हम यहाँ के आम आदमी के प्रकृति से दूर और पृथक् जीवन की कल्पना ही नहीं कर सकते। इस सबका ही परिणाम यह हुआ है कि यहाँ के साहित्यकार ने प्रकृति की खबर बहुत कुछ लिखा है। 'लू', 'बछायन', 'दस देव', 'बादली', 'मेघमाछ' जैसी कृतियाँ और प्रकृति चित्रण सम्बंधी अनेक स्फुट कविताओं में यहाँ के सामान्य जन का प्रकृति के प्रति जो उत्साह, उत्साह कृतज्ञता एवं तात्पार्थक्य का भाव रखा है—उसकी संश्लेष अभिव्यक्ति हुई है। प्राधुनिक काल के प्रकृति चित्रण सम्बंधी का यही दो अन्य उत्तमस्वर्णीय बातें भी रही हैं—प्रथम तो यहाँ अधिकांश में प्रकृति का जीवन-मापल अवन हुआ है और द्वितीय, प्रकृति का खबर जिन नाना भावों की अभिव्यक्ति हुई है वह समूह-मन का भावनाओं का ही प्रतिरूप है। समष्टि चेतना ही वहाँ प्रभावी रही है।

प्रकृति चित्रण की भाँति ही समूह मन की भावनाओं का, समष्टि चेतना का जबरन प्रभाव लोक जीवन एवं लोक साहित्य से प्रेरित रचनाओं में देखा जा सकता है। स्वतन्त्रता से पूर्व के राजनैतिक कवियों ने तो कवन लोक धुना को ही उनकी मधुरता सरसता और आकर्षिता के कारण स्वीकार किया था, किंतु स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् तो राजस्थानी गीतकारों ने भाव, भाषा, शिल्प सभी कुछ लोक जीवन और लोक साहित्य से ही उसकी अनगन्ता और अति सरलिकरण की प्रवृत्ति से बिना परहेज किये ही ज्वाला रखा अपना लिया। इसका यह लाभ तो अवश्य हुआ कि साहित्य को आम आदमी से तात्पार्थक्य स्थापित करने में काद परशानी नहीं हुई, किंतु युग की आवश्यकताओं से विरत और भविष्य की गह निम्नित करने की शक्ति से वंचित, लोक प्रेरित इस काव्य का प्रभाव जन-जीवन पर उतना ही पड़ा। उसने सामान्य जन का अपने वर्तमान में संघर्ष की प्रेरणा और भविष्य के रूप निर्धारण की सबल प्रियाशोचना में विमुख कर एक प्रकार की अतीतोपजीवी मूढ़ता की स्थिति में पहुँचा दिया। यही नहीं

जन माधारण के साथ साथ उसने स्वयं अपना भी ग्रहित किया। क्याकि लोक साहित्य का प्रति की सीमा तक किया गया अनुकरण स्वयं शिष्ट साहित्य के स्वरूप को घुघनान लगा।

जो भी हो, यह तो निश्चित है कि एक समय राजस्थानी साहित्य जगत क एक बहुत बड़े वय का प्रेरणा स्रोत यहा का लोक काय रहा और कतिपय जागरूक और समय कविता न उनकी भाषा और अभिव्यक्ति सामग्य से लाभ उठाते हुए राजस्थानी साहित्य की अभिव्यक्तिगत एवं भाषागत क्षमता में निश्चित रूप से वृद्धि की। यह राजस्थानी साहित्य का दुर्भाग्य ही कहा जाना चाहिए कि इस समझ-बूझ का परिचय जिन दो एक कवियों ने दिया, उनके अन्य सम सामयिक और परवर्ती कवियों ने उनके अनुभव से लाभ नहीं उठाया।

प्रकृति और लोक साहित्य के पश्चात् आधुनिकवाद का राजस्थानी साहित्यकार यहा की ऐतिहासिक उपलब्धियां से काफी प्रभावित हुआ है। पूर्व उल्लिखित श्री 'मुकुल' की बहुचर्चित 'सैनागी' का आधार राजस्थानी इतिहास का हो एक जाना माना यशस्वी पृष्ठ रहा और उसके पश्चात् श्री कन्हैयालाल सठिया की लोकप्रिय 'पावल सर पोथल तथा अन्य पद्यकथाकारों की अनका पद्यकथाओं का मुख्य आधार राजस्थान का गौरवपूर्ण इतिहास ही रहा। इन पद्यकथाओं के अतिरिक्त भी कई प्रबंधका वा,^१ प्रशस्ति प्रदान लम्बी कविताया^२ 'सा एकाकिया'^३ और बीमो कहानिया^४ में भी मुख्य रूप से राजस्थानी इतिहास के उही प्रसंगों को आधार बनाया गया है, जिसकी एक झलक बनल टाड लिखित राजपूताना के इतिहास में मिलती है। राजस्थान के इतिहास पर आधारित इन रचनाओं के सम्बंध में दो एक बातें उल्लेखनीय हैं। प्रथम इन रचनाओं में प्रस्तुत पात्र या चरित्र के सम्बंध में प्रचलित लोक प्रवादों को अपनाने में इन साहित्यकारों को कोई विशेष हिचकिचाहट महसूस नहीं हुई है और द्वितीय, इतिहास के विस्तृत अध्ययन के अभाव में अधिकांश कतिपय बहु प्रसिद्ध ऐतिहासिक प्रसंगों में इन गिर ही ये रचनाकार भ्रमते दृष्टिगत होते हैं। इसके अतिरिक्त भी इन इतिहास प्रसंगों के चयन के पीछे किसी विशेष दृष्टिकोण के सक्रिय न होने के कारण, युगानुकूल उसकी नवीन व्याख्या या कि बराली हुई परिस्थितियों के सदम में उह नवीन अर्थ देने का प्रयास नहा हुआ है। यहाँ के जन जीवन के माध्यम निरुद्ध से जुड़े होने के कारण या कि उस वातावरण में पले हुए होने के कारण इन ऐतिहासिक रचनाओं

१ क देवता को दिवलो श्री बाबारीलाल मिश्र मुमन

ख महमयव श्री बाह महर्षि

२ क दुर्गास श्री नारायणसिंह भारी

ख हाडी राणी श्री रामशरणलाल श्रीमाली

३ पन्नापाय (डा० आना चन् भण्डारी) बीरमनी (शक्तिमान कविता) समारम्भ माजी (जन्मीकुमारी जूणावन) उमादे (डा० मनाहर शर्मा) राजगण्ड (डा० मनाहर शर्मा) आदि एकाकी दस दृष्टि से उल्लेखनीय बन पड़े हैं।

४ समर चूनरी (नमिह राजपुरोहित) मा रो औरणो (नमिह राजपुरोहित) रजपूतानी (लम्बी कुमारी जूणावन) मारू रो मग (श्री गोमाय्य सिंह शर्मावन) आदि कानिया दस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं।

म राजस्थान की सांस्कृतिक भावियाँ विवृत तो नहीं हुई हैं, किंतु अपनी पना दृष्टि, कल्पनाजय गहरी सूक्ष्म-बुद्ध और सम्पन्न चर्चयन के परिणाम स्वरूप प्रस्तुत युग के सम्पूर्ण परिवर्तन की ही मुचरित वर दन की क्षमता का परिचय इन ऐतिहासिक रचनाओं में नहीं मिलता ।

यहाँ तब राजस्थानी साहित्य की उन विशिष्ट परिस्थितियाँ (राजनितिक, सामाजिक, आर्थिक सांस्कृतिक और प्राकृतिक) के सम्बन्ध में उस पर विचार हुआ है जो उसकी वनमान दशा और शिथिल की उत्तरदायी रही हैं । आग वसतिपय ऐसी परिस्थितियाँ पर भी विचार करते चलते हैं—जिनकी वनन का मूल प्ररणा श्रोत तो नहीं माना जा सकता किन्तु जो अपनी भौतिक शक्तिपय और आर्थिक आकषण के कारण साहित्य को एक सीमा तक प्रभावित अवश्य करती हैं और तदनुरूप जनरल के निर्माण में भी महत्वपूर्ण भूमिका रना करती हैं । इस दृष्टि में तीन बातें मुख्य हैं—१ रेडियो प्रसारण, २ प्रकाशन व्यवसाय और ३ पत्रकारिता ।

१ जहाँ तब राजस्थानी साहित्य का सम्बन्ध है यह स्वीकारन में किसी प्रकार का सकोच नहीं राना चाहिए कि आधुनिक राजस्थानी साहित्य के सदभ में रेडियो न उसका स्तर और क्षेत्र (विषय प्रतिपानन) का काफी दूर तक प्रभावित किया है । रेडियो के प्रसारण का आकषण तो लनन का अपनी आर आकषित करता ही है किन्तु उसमें भी अधिकांश उसका तत्काल आर्थिक प्रतिफल भी लनन के लिए कम आकषक नहीं रहा है वनन बहुत बड़े परिमाण में रेडियो की रीति-नीति के अनुकूल साहित्य की सनना राजस्थानी में हुई है । वृत्ति रेडियो की अपनी कुछ नीतियाँ एक सीमाएँ हाँकी हैं वनन उसका निर्णयन पर लिख गया साहित्य का स्वरूप भी उसी के अनुरूप हुआ । इस सम्बन्ध में श्री आकाशनाथ आवास्तव के हिन्दी-साहित्य के सदभ में व्यक्त हुए विचार सगभग जहाँ के त्या आधुनिक राजस्थानी साहित्य पर भी लागू होते हैं । उन्होंने भारतीय रेडियो की चर्चा करते हुए लिखा है—‘रेडियो एक साधन सम्पन्न सरकारी माध्यम है और इस वय में सशक्त भी है कि वह लेखन का उसकी रचनाओं के लिए नन्द रनायगी करता है । उसने प्रसारणीय रचनाओं के बारे में अपनी नीति भल ही बाधायदा घोषित न की हा किर भी उसमें सवन एक हल्के पुनरपन के प्रति आग्रह पाया जाता है । प्रसारण अधिकारी श्रेष्ठ रचनाओं का रेडियो के अनुकूल कर वनन की अपक्षा लनन की हा अनुकूलित कर लना सुगम पात है । इस शिथिल में उन्हें लेखन की ओर से आतुर तत्परता ही मिलती है । परिणाम यह है कि बहुत वनी माना में एक विशेष प्रकार के शिल्पिक टाके में ढली हुई घनियाँ और बनावटी लिखित सामग्री का निमाण हा गया है और होना जा रहा है । ’ राजस्थानी साहित्य के मकड़ों विकास और निर्माण तथा सरकारी रीति नीति के समर्थक गीत वाताएँ रेडियो रूपक दशमक्ति पूरा मनुतिया और वयत्तिक तथा विधानन परिचयात्मक समीक्षाएँ इसी आकाशवाणी अनुकम्पा का ही परिणाम कहा जाना चाहिए ।

२ रेडियो के पश्चात् प्रकाशन-व्यवसाय आज के युग में उस शक्ति के रूप में उभर रहा है जो कि पाठकों की रुचि के अनुरूप लनन का लिखन के लिए प्रात्माहित करता रहता है । प्रकाशन व्यवसाय का साधा सम्बन्ध वृत्ति ‘यावमावितनन’ में है अ । वहाँ आर्थिक हिताहित प्रमुख है और स्वस्थ जनरल के निर्माण गीण । राजस्थानी साहित्य के सदभ में ता स्थिति यह है कि पाठकों के अभाव और

पाठश्रम में रात्रिस्थानों का स्थान नहीं मिला होने के कारण अभी तक राजस्थानी पुस्तकों का व्यवसायिक स्तर पर प्रकाशन सम्भव नहीं हुआ है। फलतः अधिकांश में जो भी साहित्य प्रकाशनों में आ रहा है वह स्वयं लेखकों और उनका सहयोगियों के त्याग और सहयोग तथा कृपाय सहयोगों के उद्योगों में ही सम्भव रहा है। जिन लेखकों प्रकाशनों में प्रकाशित होने वाले साहित्य में मुख्यतः साहित्यिक तथा उद्देश्यपूर्ण सजावट को प्राथमिकता देकर समस्त रचनाएँ होती हैं और वह अपनी प्रति सामान्य और व्यापक साहित्य की सजावट करता है और उसमें स्तर में विराट् पाठकों सम्पन्न रहने हेतु का अभियोग उभर खिड़ नहीं सगाया जा सकता।

सम्पादकों सहयोग में साहित्य प्रकाशन की दृष्टि में विचार करने हैं तो पाते हैं कि राजस्थानी साहित्य में जो जो सम्पादकों सचिव हैं उनमें अधिकांश का ध्यान विपणन रूप में प्राचीन साहित्य के प्रकाशन की ओर ही लगा हुआ है या फिर वे लोक-साहित्य के प्रकाशन में ही विशेष विद्यमान हैं और उनके माध्यम से सम्पन्न होने वाले साहित्य का प्रकाशन बहुत मामूली रूप में हुआ है। इन दृष्टि में सादर राजस्थानी रिमब्लून्ड्री बोर्डर राजस्थान भाषा प्रचार मण्डल जयपुर और राजस्थान साहित्य अकादमी (मगम) जयपुर का नाम विशेष रूप में उल्लेखनीय है। किन्तु इन सब सम्पादकों में प्रपन्न साधना के अनुपपन्न बाद अनुत्तरणीय उत्साह इस दिशा में अभी तक प्रस्तुत नहीं किया है।

पत्रकारिता और सामयिक साहित्य का सीधा और घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। राजस्थानी पत्रकारिता का इतिहास कम तो काफी पुराना है किन्तु बहुत से कारणों से उसमें गति नहीं आ पायी है। समाचार पत्रों के प्रकाशन की दृष्टि से तो कुछ उल्लेखनीय कार्य अभी तक हुआ ही नहीं है, ^१ हाँ चलबत्ता साप्ताहिक पत्र का इतिहास अवश्य ही व्यक्तित्व उस्ताद और प्रयाग का इतिहास रहा है। राजस्थानी भाषा का प्रथम पत्र मारवाड़ी भास्वर ^२ वि० सं० १९६४ में प्रकाशित हुआ और पश्चात् वि० सं० १९६४ में ही मारवाड़ी ^३ नामक पत्र निकला। इन पत्रों के प्रकाशन के काफी समय पश्चात् मारवाड़ी हित

१ आगावाग (सं० वागवृष्ण उपाध्याय) राजस्थानी भाषा का यह प्रथम पत्र था जिसे आशिक रूप से समाचार पत्र भी कहा जा सकता है। इसमें राजस्थान की राजनैतिक गतिविधियों से सम्बन्धित मुख्य मुख्य समाचार प्रकाशित होने रहे हैं। इस पत्र के पश्चात् जयपुर से जागती जाना नामक दैनिक समाचार पत्र कुछ समय तक निरन्तर। इस पत्र के वर्षों बाद विशाल महरार ने पुनः इस दिशा में प्रयास किया किन्तु उसका भी हथक्की हुआ जो कि पहले वाले पत्रों का दुश्मन। इन पत्रों की असफलताओं ने राजस्थानी पत्रकारों को दैनिक की अपेक्षा साप्ताहिक समाचार पत्र प्रकाशित करने का प्रास्ताविक किया फलस्वरूप लादसर (कनकता), हेलो (रतनमठ) एवं 'महारो दश' (कलकता) का प्रकाशन हुआ किन्तु ये पत्र भी अधिक समय तक नहीं टिक सके। सम्पत्ति श्रोत्रमा (साहित्यिक मासिक) साप्ताहिक समाचार पत्र के रूप में गत दो वर्षों से निकल रहा है यद्यपि नियमित वह भी नहीं हो पाया है।

२ सं० रामलाल बदीदास, प्रकाशन स्थान—सोनापुर

सं० श्री किशनदास बल्लवा प्रकाशन स्थान—अहमदनगर

(यह पत्र फाल्गुन १९५५ (वि० सं०) तक प्रकाशित होना रहा है।)

कारक'१ नामक पत्र वि० स० १८७६ में निकलने लगा । ये सभी पत्र प्रवासी राजस्थानिया द्वारा निकाले गये थे और इनका मुख्य उद्देश्य मारवाड़ी समाज में व्याप्त कुरोतिया का निवारण उनका स्वतन्त्रता विकास एवं राजस्थानी भाषा साहित्य का उत्थान था । इन पत्रों की पूरी फाइल और इनके सम्बन्ध में विशेष जानकारी उपलब्ध नहीं हो पान की स्थिति में यह निश्चित रूप से कहा जा सकता कि इन पत्रों की उपलब्धि क्या रही ?

इन पत्रों के प्रकाशन के काफी समय पश्चात् राजस्थान से ही आगीवाण नामक पाक्षिक पत्र का प्रकाशन शुरू हुआ किन्तु यह पत्र दीर्घजीवी नहीं बन सका । 'आगीवाण' की तरह ही स्वतन्त्रता प्राप्ति के आसपास प्रकाशित होने वाले 'मारवाणी' २ एवं 'जागती जोना' ३ भी अल्पायु ही मिट गए । इस प्रकार ये तीनों ही अल्पजीवी पत्र इसी कारण साहित्य क्षेत्र में अपने किसी साहित्यिक ग्रुप के निर्माण में तो असफल रहे ही किन्तु साथ ही नाय किसी विद्या विशेष को गति प्रदान करने में भी इनका कोई उल्लेखनीय योगदान नहीं रहा । इन पत्रों की अपेक्षा १९५३ ई० से ही 'यवजाना' के माध्यम प्रकाशित हो रहे 'मरवाणी' ४ एवं 'भोळमा' ५ नामक साहित्यिक पत्रों ने आधुनिक साहित्य के विनाश की दृष्टि में काफी महत्वपूर्ण काम किया है । एक ओर इन पत्रों के प्रकाशकों में जहाँ राजस्थानी साहित्य मजका का एक पूरा बग उभर कर सामने आया है, वहाँ दूसरी ओर इनमें गद्य और पद्य उभय क्षेत्रों की नयी विधाओं में कुछ न कुछ बराबर लिखा जाता रहा है । बस इन पत्रों का क्या साहित्य की दृष्टि में वांछित योगदान रहा है वह अन्य क्षेत्रों में सम्पादकीय सहानुभूति एवं प्रकाशकों के प्रभाव में उसकी तुलना में पूछनी कहा जायगा । 'मरवाणी' ४ और 'भोळमा' ५ की इस परम्परा का वाद में प्रकाशित होने वाले 'कुरजा' ६ 'जलम भोम' ७ एवं 'जाणकारी' ८ जैसे पत्रों ने युगानुक्रम आगे बढ़ाया है ।

१ स० राधाकृष्ण बिसावा प्रकाशन स्थान घामग गांव

यह पत्र वि० स० १९७८ तक तो निश्चित रूप से प्रकाशित होता रहा, बाद की कोई सूचना अभी तक प्राप्त नहीं है ।

२ स०—क्षीमंतकुमार व्यास प्रकाशन स्थान—जायपुर, प्रकाशन काल १८८७ ई०

३ स०—श्री युगल, प्रकाशन स्थान—पहले बनकटा एवं बाद में जयपुर प्रकाशन काल—वि० स० २००४

४ स०—रावत मारवाण प्रकाशन स्थान—जयपुर, प्रकाशन काल—वि० स०—२०१० । यह अब भी श्री रावत मारवाण व सम्पादनत्व में जयपुर से भासिक पत्र के रूप में प्रकाशित हो रहा है ।

५ स०—किशोर कल्पना धान, प्रकाशन काल—१९४४ ई० प्रकाशन स्थान—रत्नगढ़

६ स०—अदभुत शास्त्री प्रकाशन काल—१९६० ई० प्रकाशन स्थान रत्नगढ़ । यह पत्र दो वर्ष निकलने के पश्चात् बंद हो गया ।

७ स०—सुनघद प्राणश प्रकाशन काल—वि० स० २००४ प्रकाशन स्थान—बोमानर यह पत्र भी एक वर्ष नियमित रहने के बाद अब काफी अनियमित हो गया है ।

८ स०—पारस अरोड़ा एवं हरमन चौहान प्रकाशन स्थान—जायपुर, प्रकाशन काल—१९६७ ई० । यह पत्र भी पांच अंका तक ही निकल कर बंद हो गया ।

राजस्थानी पत्रों के इस विकासक्रम में दो अन्य पत्रों का नाम भी उल्लेखनीय बन गया है। नमः प्रथम है वन्दई में प्रकाशित होने वाला 'हरावल' ^१ एवं द्वितीय राजस्थानी अन्तर ^२ इसमें प्रथम पत्र द्वारा गुरु मंगलजीन रूप में लोकप्रिय होने के लिए प्रयत्नरत है और अपने इस प्रयास में वह राजस्थानी भाषा साहित्य को जन साधारण के मध्य अधिबस स अधिबस प्रचारित कर लोकप्रिय बनाना चाहता है। दूसरा पत्र राजस्थानी अन्तर एन विमुक्त साहित्यिक प्रयास है और यह राजस्थानी का पहला पत्र जिसने साहित्य की एक विधा-विशेष (नयी कविता) तक ही अपना दायरा सीमित रखा है ताकि यह अपने क्षेत्र में जो कुछ भी दे वह आधिवासी एक प्रति महत्वपूर्ण बन सके।

इन सब पत्रों ने अतिरिक्त राजस्थानी पत्रकारिता के क्षेत्र में साठेसर हला 'विशाल' पत्र के 'स्वर्ण' दस एक मूल्य आदि अन्य कुछ पत्र भी भिन्न-भिन्न उद्देश्यों को लेकर सामन आये किन्तु कुछ करने या देने से पूर हो पाया हो गया।

यह तब प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य पर पड़ने वाला उन विभिन्न प्रभावों की चर्चा हुई है जो पुनीत परिस्थितियों की उपज रही है या कि उन स्थितियों पर विचार हुआ है जिनसे लखनौ का भवन भिन्न निशानों में लिखने को प्रेरित किया। आगे एक सर्वेक्षण ^३ के दौरान साहित्यकारों द्वारा अपने क्षेत्र के मूल प्रेरणा स्रोत के सम्बन्ध में यथन किया गया किन्तु के आधार पर जो निष्कर्ष सामने आये उनका संक्षेप में चर्चा की जा रही है—

(१) अधिकांश साहित्यकारों ने सामयिक सामाजिक जीवन की अपने जीवन का मूल प्रेरणा स्रोत बतलाया है। उनके अनुसार—

- (क) सामाजिक जीवन का क्षय
- (ख) ग्राम ग्रामों का क्षय एवं उसकी दुर्दशा तथा
- (ग) समाज सुधार की भावना।

उनके लेखन के मूल प्रेरणा स्रोत रहे हैं।

२ अन्तर्गत की उम्र एवं पीढ़ा से प्रेरित होकर या फिर स्वातन्त्र्य सुलभ लिखने वाले साहित्यकारों का संख्या सीमित ही है।

३ कनिष्ठ साहित्यकारों का जीवन एवं लोक साहित्य के समृद्ध भण्डार से प्रेरित होकर लिखते रहे हैं या लिख रहे हैं।

४ कुछ साहित्यकारों ने पारिवारिक एवं परिवर्तमान साहित्यिक वातावरण में प्रेरित होकर लिखना शुरू किया।

१ स०— सत्यप्रकाश जोशी प्रकाशन स्थान—वन्दई प्रकाशन काल—१९६६ ई०। यह पत्र अब भी वन्दई से प्रकाशित हो रहा है।

२ स०— श्री तेजसिंह जोषा प्रकाशन स्थान—जयपुर प्रकाशन काल—१९७१ ई०। इस पत्र का दूसरा अंक अभी तक सामने नहीं आया है।

इस शोध प्रयोग के प्रमुखता से अपने इस शोध कार्य के सम्बन्ध में एक सामान्य प्राप्तिरी बनाकर लगभग सभी साहित्यकारों में भरवाकर मंगवाई थी। उपर्युक्त बातें उम्मी सर्वेक्षण के आधार पर लिखी गयी हैं।

५. इसके अतिरिक्त राजस्थानी साहित्य के भण्डार को समृद्ध करने की भावना से प्रेरित होकर, व्यक्ति विशेष के प्रोत्साहन से प्रेरित होकर एवं समृद्ध ऐतिहासिक परम्परा से उत्साहित होकर कतिपय साहित्यकार लेखन की ओर प्रवृत्त हुए हैं।

उपयुक्त मुख्य कारणों के अतिरिक्त दो-एक साहित्यकारों ने व्यक्तिगत कारणों से प्रेरित होकर लिखते रहने की बात कही है। इस प्रकार इस सर्वेक्षण में भी मुख्यतः सामयिक परिस्थितियाँ एवं युगीन परिवेश को ही लेखन का मूल प्रेरक माना गया है।

निरूपित १६वीं मंजी में पाश्चात्य जगत से सम्पर्क के कारण भारतीय जीवन में नव जागरण की जो एक तीव्र सहर संचारित हुई उसने पलस्वरूप हमारे चिंतन, रहन सहन तथा विचारों में जो भारी परिवर्तन आया, उससे यहाँ का साहित्य भी अछूता नहीं रहा। यही नहीं बल्कि यह कहें कि उन परिवर्तनों का लान में साहित्य की भूमिका काफी महत्वपूर्ण रही है तो कोई अतिशयक्ति नहीं होगी। राजस्थानी भाषा का साहित्य, जो विभिन्न कारणों से सम-सामयिक भारतीय भाषाओं के साहित्य के साथ आगे नहीं बढ़ पाया था २०वीं शताब्दी के प्रारम्भ में ही प्रचामी राजस्थानी साहित्यकारों के प्रयासों के फलस्वरूप स्वयं का उमरूप में ढालने लगा, जिससे कि वह अपने समाज की आशा आकांक्षाओं का प्रतिरूप बन सके तथा भविष्य की दृष्टि से उसके लिए सही राह निर्दिष्ट कर सके। इस प्रक्रिया में उसने आजादी से पूर्व परतन्त्रता के विरुद्ध जन जेनना का उद्बलित करने के अपने महत् उत्तरदायित्व का एक सीमा तक निर्वाह किया तो स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् निर्माण एवं विकास के अनुकूल वातावरण तयार करने की अपनी भूमिका को खूबो निभाया और सम्प्रति तभी से बदलती हुई सामाजिक-यवस्थाओं, मास्थाओं एवं मायताओं की वाणी देने में सक्षम है।



तृतीय खण्ड
गद्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ

राजस्थानी गद्य साहित्य का सामान्य परिचय

उपन्यास

कहानी

नाटक

एकांकी

निबंध

रेखाचित्र और सस्मरण

गद्य काव्य

निष्कर्ष

चौदहवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध में ही राजस्थानी गद्य साहित्य की अविच्छिन्न परम्परा रहा है। मौलिक साहित्य सृजन के समान ही व्याकरण इतिहास ज्ञातिप वधन आदि उपयोगी साहित्य में भी गद्य का बराबर उपयोग होता रहा। साहित्य सृजन के अतिरिक्त नासन संचालन धर्म प्रचार एवं सामान्य व्यक्ति के दैनंदिन जीवन में भी गद्य समान रूप से व्यवहृत होता रहा। साहित्यिक गद्य—यन् तामपन शिलानेल धरावली पट्टावली गुवावनी आदि नाना रूपों में उपलब्ध है एवं साहित्यिक गद्य का भी वचनिका वात व्यात आदि नाना विधाओं वाली अति समृद्ध परम्परा रही है।^१

वचनिका नाम सामान्य गद्य पद्य मिश्रित रचना के लिए प्रयुक्त हुआ है किन्तु आन्ध्र वचनिका उस ही वह्य जिसमें गद्य भाग लगभग आध के बराबर हो और उस पदम से यह नाम कि यहा प्रधानता गद्य की ही है पद्य प्रयोग तो बवल वृत्ति की मरसना वद्धि की दृष्टि में ही हुआ है। अनिवायन तुरात गद्य का प्रयोग वचनिका की दूसरा उत्तरेपनीय विषयता वही आ सकती है।^२ धर्म तो राजस्थानी में वचनिका मन्त्र बाफी रचनाएँ उपलब्ध हैं किन्तु अपन साहित्यिक सौष्ठव के कारण अचनदाम ल्वाची री वचनिका गाडख सिक्कास रा वही^३ और वचनिका राठोड रतनसिंहजारी महमदासोन रा मडिया जगाग वही^४ ही सर्वोच्च प्रसिद्ध है।

वात प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य की सर्वाधिक समृद्ध विधा रहा है। राजस्थानी में नाना प्रकार की बातें प्रभूत मात्रा में लिखा गइ है निम्न लौकिक जीवन के साथ ही-साथ ऐतिहासिक धार्मिक एवं पौराणिक प्रसंगा से समान रूप में कथानक का चयन हुआ है। इन वता में जीवन के विविध पक्षा पर सागापाग प्रकाश डाला गया है। जनका विस्तार कुछ हा पछा में सरर सँकडा पछा में हुआ है। गद्य के साथ साथ इनमे पद्य का प्रयोग भी होता रहा है। रोचकता और धणना की प्रधानता उनकी

१ राजस्थानी गद्य साहित्य पर स्वतंत्र रूप में अध्ययन हो चुका है। इस दृष्टि में उल्लेखनीय वृत्तियाँ हैं।

(क) राजस्थानी गद्य साहित्य उदभव और विकास डा० शिवस्वरूप शर्मा अचल

(ग) राजस्थानी गद्य शाली का विकास डा० रामनुमार वर्मा राज० वि० वि० पुस्तकालय जयपुर (अप्रकाशित शोध प्रवच)

२ वचनिका राठोड रतनसिंहजी री महमदासोन री मन्िया जगा री वहा से काशीनाथ एवं रघुवीरसिंह (भूमिका प० स० २८)

३ रचना काल-वि० स० १५०० के आस पास

४ रचना काल वि० स० १७१५

उत्तरगामी विभागनाले रही जा सरती है। प्यारी रचना पवन हुआ रहा अविशु मुनी हेतु हाति पी। प्राचीन राजस्थानी साहित्य में विविध विषयों को लेकर दत्ता अति या निमी गई कि दत्त प्रीतिनि रचना के रूप में सिद्धी दो चार पातों का उद्गार द पाता बड़ा बड़ि है।

रचना स्याति म व्युत्पन्न है। राजस्थानी में याना का स्या स्याना की स्या नी पयति रहा। स्याता में एतिहासिक दृष्टि की प्रधानता रहा है किन्तु इतिहास तत्त्व की प्रधानता के कारण रचना साहित्यिक महत्त्व कम नहीं हुआ है। राजस्थानी रचना में साहित्यिक सामाजिक आका एष साहित्यिक जीवन का दत्त प्रभावी एष प्रामाणिक ध्यान हुआ है। इन रचनाओं में मुक्त रचना की रचना स्याति प्रसिद्ध रही है। दत्त एतिहासिक साहित्यिक भाषा-व्यक्तिगत एष समाज-व्यक्तिगत दृष्टि में समान मध्यम एष एष है। इन रचना के अनिवार्य एष उ रचनाय रचना है—दत्त-व्यक्ति की रचना के धीर-व्यक्ति की रचना के।

यवनिका यान धीर रचना के अनिवार्य प्राचीन राजस्थानी गद्य की दत्त-व्यक्ति की रचना, एष-व्यक्ति की रचना एष रचना में भी दत्त-व्यक्ति की रचना में उत्तरगामी रचना एष है।

समय रूप से प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य का निम्नलिखित उत्तरगामी विभागनाले रही है—

१ प्राचीन राजस्थानी गद्य में इतिहास तत्त्व की प्रधानता रही है। मध्यगामी इतिहास का दृष्टि से राजस्थानी की रचना गद्य रचनाओं का महत्त्व बहुत अधिक है।

२ राजस्थानी के साहित्यिक जीवन की भव्य भागी की रचना गद्य रचनाओं में एष की रचना है।

३ साहित्यिक सामाजिक जीवन को-विश्वामा रीति रीति और परम्पराओं की रचना अनिवार्य दत्त गद्य रचनाओं में हुई है।

मक्षेप में प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य अपने प्रीति परिकल्पित एष वत्त-व्यक्ति के रूप में कारण की रचना अविशु अपने विपुल भंडार के कारण भी प्राचीन उत्तर भारतीय भाषाओं में दत्त-व्यक्ति के अनिवार्य साहित्य के गद्य क्षेत्र का अनिवार्य भास्वर नक्षत्र है।

दत्त प्रकार की मध्यम गद्य परम्परा वाली राजस्थानी भाषा का प्राधुनिक गद्य साहित्य यदि अपनी पूर परम्परा में अति एक सवधा नये रूप में ही प्रकाश में आय तो यह कुछ आश्चर्यजनक अवश्य प्रभाव होगा किन्तु यह सही है। कि प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य में ही नहीं अविशु समस्त भारतीय साहित्य के गद्य क्षेत्र में उद्गार बहानी नाटक, एकांकी विषय रचनाओं के समस्त साहित्यिक विधाओं का आजा जा रूप स्वागत है वह सत्र पाश्चात्य साहित्य से गद्य है अन राजस्थानी गद्य क्षेत्र में भी इन विधाओं का अपनी पूर परम्पराओं से सवधा अलग नवान रूप में प्रकट होना कोई अनहोनी बात नहीं है।

१ सवजन काल—सं० १७००-१७२२

२ मवलन काल—सं० १८१८-१८४८

३ मवलन काल—सं० १८४८-१८६०

आगे इस खण्ड के अध्यायों में आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की निम्नलिखित विधाओं का प्रवर्तमान अध्ययन विस्तार के साथ प्रगुत किया जा रहा है—

- १ उपन्यास
- २ कहानी
- ३ नाटक
- ४ एकांकी
- ५ निबंध
- ६ रेखाचित्र और सस्मरण
- ७ गद्य काव्य



[illegible]

राजस्थानी में उपयोग सरान का आरम्भ श्री शिवचन्द्र नरसिया क वनर गुप्त क गाथा
हाना = १२ यथा यह भी दृष्टम् है कि राजस्थानी क इस प्रथम उपयोग नेगर १ यानी ११ कृति क
निर उपयोग शब्द का प्रयोग नहीं किया है किन्तु उगन इस स्थान पर वृत्तान्त में प्रविष्ट

१ बुद्धदेव साधुजी {प्र० ब० १६७० ई० राज० भाषा प्रसार सभा जयपुर} नामक
राजस्थानी की एक प्रामाण्य एवं अच्छी बात का उमक सम्पादन डा० मनोहर शर्मा ने उपवास
समाप्त में अभिहित किया है। फलस्वरूप सहज ही यह भ्रम उपलब्ध हो जाता है कि राजस्थानी में
महाभाषा ही उपवास लिये जाते रहते हैं किन्तु यस्तुन गमा नहीं है। बुद्धदेव साधुजी
उपवास का आज की स्त्री-पुरुष दोनों में प्रचलित भाव है कि उपवास नहीं ठहर पाता। यही बात
'बरदा' में प्रकाशित एक डॉक्टर मनोहर शर्मा द्वारा संपादित 'राष्ट्रिय साहित्य' नामक राजस्थानी
का समाचार पत्र मध्यस्थान उपवास के सम्बन्ध में सामग्री है।

‘नवल कथा’ शब्द को अपनाया है। श्री भरनिया द्वारा व्यवहृत यह शब्द आगे नहीं चल पाया और उनके परवर्ती उपयाम लेखकों ने उपयास शब्द को ही स्वीकार किया। कालक्रम की दृष्टि में ‘कनक मुन्तर’ के पश्चात् चम्पा^१ का स्थान आता है और उसके प्रकाशन के दशाब्दियाँ बाद तक राजस्थानी में उपयाम नहीं लिख गये। इस प्रकार राजस्थानी में उपयास के क्षेत्र में मिलने वाले वर्षों के इस अन्तराल का प्रभाव सम्पूर्ण राजस्थानी उपयाम साहित्य पर पड़ा और कालावधि की दृष्टि से सान दशान्दियाँ पार करके के पश्चात् भी राजस्थानी उपयासा की सरया १० में अधिक नहीं बढ़ पायी। उपयास के क्षेत्र में आये इस व्यवधान को समाप्त कर पुनः नये युग का सूत्रपात करने का श्रेय श्री श्रीलाल नयमन जोशी के ‘आभ पटकी’^२ उपयास को है। इसके पश्चात् एक और मक्ती काया मुळकनी धरती^३, हू गोरी किण पीवरी^४, ‘घोरा रो घोरी’^५ जस सामाजिक जीवन पर आधारित उपयाम प्रकाश में आये ता दूसरी ओर लोकवार्ताओं पर आधारित लोड़ी राव^६ मा रा वण्डो^७ एवं ‘घाठ राजकुंवर’^८ जैसे लोक उपयाम भी सामने आये। उपयामों के इस विकास क्रम में उन उपयासा का उत्प्रेक्ष्य भा असंगत नहीं होगा जो नमिस् रूप में किसी मासिक या पाक्षिक पत्र में प्रकाशित होने लगें किन्तु उनमें अधिकांश विभिन्न कारणों से कुछ ही प्रशा तक प्रकाशित होकर बंद हो गये। ऐसे उपयासा में उत्पलनीय हैं—श्री विशार वरपनाकात् कृत धाडवी^९, श्री रामदेव साहू कृत आभण्डो^{१०} श्री पारम अरोडा कृत जाण्वा अगजाण्वा^{११} श्री दीनदयाल कुन्दन कृत गुवार पाणो^{१२} एवं श्री लक्ष्मीनिवास विरला कृत ‘पन्मणी रो सराप’^{१३}

ऊपर राजस्थानी उपयाम साहित्य की विकास यात्रा का जो एक संक्षिप्त परिचय दिया गया है उससे यह बात स्वतः ही स्पष्ट हो जाती है कि सीमित संख्या में प्रकाशित होने वाले राजस्थानी उपयासा की प्रवृत्तियाँ भी सीमित ही रही हैं। सामाजिक ऐतिहासिक आचलिक रोमांटिक आदि

- १ श्री नारायण अग्रवाल प्र० का० वि० सं० १९८२ मारवाडी भाषा प्रचारक मण्डल, धामण गाव।
- २ प्र० का० १९५६ ई० प्र० सादून राजस्थानी रिमच इन्स्टीट्यूट, बीकानेर
- ३ अन्ताराम मुदामा प्र० का० १९६६ ई० प्र०—धरती प्रकाशन उदयगममर
- ४ श्री यान्त्रिक भामा चन्द्र, प्र० का० १९७० ई० प्र० राजस्थान भाषा प्रचार सभा जयपुर।
- ५ श्रीलाल नयमन जोशी प्र० का० २० सन १९६८ प्र०—राजस्थान साहित्य प्रकाशनी (नगम), उदयपुर
- ६ श्री विजयदास देवा प्र० का० वि० सं० २०२२ रूपायन संस्थान बीरदा
- ७ श्री विजयदास देवा प्र० का०—१९६६ ई० (द्वितीय संस्करण) प्र० रूपायन संस्थान, बीरदा।
- ८ वाणा रो पुनवारी भाग—३ पृ० सं० ७३, श्री विजयदास देवा प्र० का० वि० सं० १९६९ (द्वितीय संस्करण) प्र० रूपायन संस्थान बीरदा।
- ९ आळमा वप १ अंक—१ माघ २०११ विजय
- १० हला (पाक्षिक)। इस उपयास का द्वितीय संस्करण प्रकाशित हो चुका है।
- ११ लाडमर (सप्ताहिक)
- १२ हरावळ (बनई)। प्रस्तुत उपयाम अज पूरा हो चुका है।
- १३ प्रस्तुत उपयास संग्रहीत, आळमा (पाक्षिक) में धारावाहिक रूप में प्रकाशित हो रहा है।

उपन्यासों का नाम भ्रम। (विषय-वस्तु के आधार पर नियमित) म जहाँ राजस्थानी उपन्यासों का क्षेत्र केवल सामाजिक उपन्यासों तक ही सीमित रहा है वहाँ उनमें प्रतिपादित विचारधारा एवं तकनीकी दृष्टिकोण के आधार पर भी उन्हें अधिक वगैरें में विभाजित नहीं किया जा सकता। उनकी प्रमुख प्रवृत्ति तो आत्मवाद की स्थापना ही रही है किन्तु साथ ही उनमें वर्तमान जीवन का यथार्थ चित्रण होने के कारण उमर यथार्थवादोत्तम की उपस्था भी नहीं की जा सकती। स्वतन्त्र रूप से भी दो एक उपन्यासों में आत्म की अपेक्षा यथार्थ को अधिक महत्त्व दिया गया है अतः उनकी प्रमुख प्रवृत्ति यथार्थवाद और गौण प्रवृत्ति आदर्श-मुखी यथार्थवाद की ओर रही है।

राजस्थानी में सामाजिक सामाजिक समस्याओं के सम्बन्ध में लिखे गए आत्मवादी उपन्यासों का प्राधान्य रहा है। राजस्थानी का प्रथम उपन्यास 'वनक' सुन्दर पूरण एक आत्मवादी उपन्यास है। इस उपन्यास में उपन्यासकार ने जहाँ एक ओर तात्कालिक समाज की अनर्थ समस्याओं एवं घुसराइयों पर स्थान-स्थान पर स्वतन्त्र रूप से प्रकाश डाला है वहाँ दूसरी ओर उसमें दो भिन्न आधार विचार वाले परिवारों की कहानी के माध्यम से अपने आदर्शवादी दृष्टिकोण को प्रस्तुत किया है। इसमें एक ओर बड़े भाई हजारीमल के परिवार की कहानी है—जो कि उन बहुत सारे भारवादी परिवारों में से एक है—जहाँ प्रगतिशील विचारधारा एवं व्यवस्था के सामाजिक आदर्शों पर विचारों के गुण में घुसराई की तरह नज़र है—ता दूसरी ओर उमर छोटे भाई मुरलीधर के परिवार की कहानी है—जहाँ सामाजिक कुरीतियों को छोड़ दिया है एवं घुसानुसार चलने को तत्पर है। फलस्वरूप गुण एवं शांति में आता उसका परिवार तत्पर लिए एक अनुकरणीय आदर्श बन जाता है और उपन्यासकार का अभीष्ट भी यही है। यह उमरी हार्मिफ चाह है कि हजारीमल जमा पारिवारिक जीवन जीने वाले भारवादी अपने दृष्टिकोण को त्यागकर मुरलीधर के अनुरूप अपने पारिवारिक जीवन का ढांचा ले। चम्पा में उपन्यासकार आचार्यगण प्रकाश ने विभिन्न सामाजिक समस्याओं को उठाकर बल वृद्धि विचारों की समस्या का उठाया है यद्यपि उमरी अभीष्ट भी समाज-सुधार ही है। इस प्रकार उमरी मुन्दर एवं चम्पा आदि उपन्यासों का प्रमुख उद्देश्य तात्कालिक भारवादी समाज की कुरीतियों में जन-मापारण को दूर करने का रहा है किन्तु दोनों में एक उद्देश्य ही है गुण भा एवं चम्पा में स्पष्ट है। वनक मुन्दर में जहाँ यथार्थ में राजस्थानी सामाजिक जीवन की विवर्धितता का प्रकाश किया है वहाँ चम्पा एवं चम्पा में अनुकरणीय पवित्र एवं परिवार की गृह भा बनना है किन्तु चम्पा में बल वृद्धि विचारों को उभारा गया है।

वनक मुन्दर और चम्पा का यह आत्मवादी दृष्टिकोण आभार्यता में भी लगभग उदासीनता स्वीकृत किया है। इस उपन्यास के अन्त में भी इसमें वर्तमान समाज का एक प्रमुख समस्या—विधवा विवाह का मुख्य रूप में उठाया है और प्राथमिक रूप में व्यवस्थित (पूरा प्रगतिशील विचारों) एवं कुटुम्बिक (जातीय पक्षधरों के अर्थों में ही) समाज में विवाह नामों प्रगतिशील

१. चम्पा ६, ७ की भाँति मुरलीधर के उमरी में आचार्य वृद्ध-नववृद्ध विचार प्रगतिशील रूप में उभारा गया है। मुन्दर में भी अनुकरणीय करवा का विचार कर समाज का व्यवस्थापन प्रगतिशील रूप में।

श्रीमती—वनक मुन्दर

अथ अथ समस्याया का अवन भी किया है। यहा भी 'वनक सुंदर' की तरह एक ओर कुरीतिया क दुष्परिणामा का अवन हुआ है और दूसरी ओर एक आन्ध परिवार (मोहन एवं किसना ब रूप म) की सृष्टि की गयी है। यह उपयास वनक सुंदर से यदि किसी रूप म भिन्न पड़ता है तो कवल उही अर्थों मे कि लेखक प्रस्तुत कृति म जहाँ-तहा स्वय आका उपस्थित नहीं होता और न ही वनक सुंदर की तरह सामयिक समस्याया पर विस्तार से अपने विचार व्यक्त कर^१ मुख कया मे व्यवधान उपस्थित करता है।

वनक सुंदर' म चला आन्धवाद का यह प्रवाह मक्ती काया मुट्ठनी धरती म आकर भी कम नहीं हुआ है हा उसका स्वरूप अवश्य ही थोडा परिवर्तित हो गया है। जहा प्रथम तीना कृतिया म यह आन्धवाद बडे स्थूल रूप म उभर कर सामा आया है वहा मक्ती काया मुट्ठनी धरती का लेखक बडी कुशलता स इस स्थूलता को बचा गया है। वस तो भारत चीन और भारत पाक सघष के परिप्रेक्ष्य म देखे तो प्रस्तुत कृति के रोम राम से फूटना धरती प्यार और जानीय एकता का सदेश देश की तात्कालिक आवश्यकता की ही उपज कहा जायगा विन्तु यह सदेश अपन सावजनीन रूप म कुछ ऐसा ह कि उमे दशकाल की सीमाया म नहीं बाधा जा सक्ता।

'आम पटकी के लेखक श्री धीलात नयमल जोशी का ही एक अथ उपयास धारा रो घोरी' यद्यपि पूरात एक व्यक्ति की जीवनी पर आधारित है तथापि उसम भी मुख्य पात्र क चरित्र को आदर्श रूप म मजोन म लगा सम्पूर्ण लेखकाय नौकाल उमे आदर्शवादी विचारधारा से अनुप्राणित रचना ही सिद्ध करता है। राजस्थानी उपयासकारा का आदर्श क प्रति यह मोह उस स्थिति म और अधिक स्पष्ट हो जाता है जबकि ऊपरी तौर पर पूरात आदर्शवादी प्रतीत होने वाला श्री यादवेन्द्र शर्मा चन्द्र कृत्न ह गोरी किए पीव री नामक उपयास भी प्रचलन रूप म ईश्वर के अस्तित्व एवं उसकी सवशक्तिमता की बकालत करता हुआ दृष्टिगत होता है।^२

१ (क) 'बिद्या बिना आप दुखी कुल दुखी गाव दुखी और देम दुखी। बिद्या बिना आदमी सींग पूछ बिना को पशु जागमो। घास चर नहीं जो पशु को मोटो भाग छ नहीं ता पशु बापटा भूता मर जाता।

वनक सुंदर पृ० स० ५

(ग) कागला जू मरया दोर ने तब बोकरे तू का तू ब्राह्मण ब्याह और मीमर री खबरा लता फिर। पण आ बात समझ नहीं क दुनिया माहे मनुष्य दही घणी दुलभ छ। तिका माह ब्राह्मण री दही ता घणी घणी दुलभ छ।

'वनक सुंदर पृ० स० ७८

(इमा भाति त्थ की परावीनता मारवाडा समाज की दुदशा शिवा का महत्ता औरता की आभूषण प्रियता आदि नाना प्रसंगा पर वनक सुंदर का सखक म्बतन रूप स अपन विचार व्यक्त करता चला गया है)

२

इण अनाम्या र जुग मे जन्म नास्तिकता रो जार है मिनस एक कूडी खुशी र नार गलो हो रयो *। तिरलोकी र नाथ न खुरा गाठया का^३। उगारो मरयोडे ताई रो हाको कर दिया। इम वग्त माय म्हारो अनुभव है इण मूनवाड र तप रो निचोन् ह—क एक अजाणी अदीठा हस्ती है जिकी आपा लोगा रो हस्ती रो खिलाफन म है जिकी आपा र सीवा माय चालते

राजस्थानी उपवासवारा की आत्मा के प्रति स्नान उत्तर उपवास के उत्तर में निहित भावनाओं से तो स्पष्ट हो जाती है किन्तु उसमें भी अधिकांश भाग के चरित्र विमल और भी गहरा उनकी रवि प्रादो के प्रति उनके आकर्षण की ओर अधिकांश स्पष्ट करता है। वनर मुन्त्र में तो लगभग वन के ओर मुन्त्र की पूर्ण आत्मा रूप में प्रस्तुत कर देने की घोषणा अपनी क्षमता में ही स्पष्ट कर दी है अतः उगता हर घटना के पीछे अपने आत्मा चरित्र की गहराई का प्रयोग आकाशिक प्रतीक बना होता है। चम्पा में यद्यपि लेखक ने ऐसे विन्ही घोषित आत्मा पात्रों की सज्जा नहीं की है तथापि पात्रों का सत एव असत की भ्रमिणा में विभाजन एवं असत पात्रों की बनी हा वास्तविक एवं स्थानीय परिस्थितियों में की गयी समाप्ति से लेखक की मन के प्रति गहरा आस्था का प्रकट करती है। इन ही उपवासों के प्रतिरिक्त आभयपट्टी में भी पात्रों का सत और असत रूप में ही चित्रण हुआ है। एक ओर मोहन एवं रत्नना जैसे पात्र हैं जिनके चरित्र में लेखक ने हर अच्छाई को भ्रम का प्रयोग किया है तो दूसरी ओर पूरा एवं तीजा जैसे पात्र हैं जिनके चरित्र में अच्छाई का एकात्मिक प्रभाव रहा है। सत और असत श्रेणी के इन दो रूपों के प्रतिरिक्त उन पात्रों को भी जो अपने अपने महान्वय कमजोरियों के साथ उपस्थित हुए हैं अतः म हृदय-परिवर्तन वाला भाति का महारा लकर नवनीयत वाले आदर्शपात्रों के रूप में ढाल दिया गया है। पचायन के प्रधान रामनाथजी और किमना के भाई श्रीवल्लभ इसी श्रेणी के पात्र हैं। कर्तव्य का तात्पर्य गृहीत है कि इसमें पात्रों के चरित्र का विकास स्वाभाविक रूप में न होकर तत्कालीन आत्मा के अनुरूप ही हुआ है।

पात्रों को अपने आदर्श के अनुरूप (नित्यतावादी के रूप में) प्रस्तुत करने की यह परम्परा मन्ती काया मुल्लकती धरती' एवं घोरा रो घोरी में भी लगभग उसी रूप में चली आई है। मन्ती काया मुल्लकती धरती में जितने भी अमृत प्रवृत्ति वाले पात्र आये हैं उन सबका सन्तुष्ट कर मोन का शिकार हुआ चित्रित कर लखक ऐसे बर्णों से जनमाधारण की बिरत करने में विशेष प्रयत्नरत दिखा देता है। अमृत प्रवृत्ति वाले पात्रों में दुराचारी ठाकुर और उनके सहायक तथा भ्रष्ट वामनाथी साधक और उनकी महामांसी की तो लखक ने तत्काल एक आदर्श पात्र बापू के हाथों यमनी का रक्षा मिलाला दिया है। इसके अनतिरिक्त भी जीवन भर विषय विचारों में फँस रहने वाले पात्रों का और विधवा आरोपण जैसे पात्रों को अपने अंत समय में सन्तुष्ट कर करते हुए चित्रित कर यह संकेत करने का प्रयास किया गया है कि असत काम करने वाला का अंत सर्व बुद्धि स्थिति में ही होता है। घोरा रो घोरी में यद्यपि सत और असत की श्रेणी में पात्रों का वर्गीकरण नहीं किया जा सकता किन्तु फिर भी सभी प्रमुख पात्रों पर तत्काल न अपने आत्मा वाग्य दृष्टिकरण का बोधा है। उपवास का

जीवन भाग मुचमादया कर है आड़ी पसरे है। बा सगनी कुण्डी है ? बहात निना री पीटाई मघाई पड़ म्ह समभायो हू—वो है ईश्वर कुन्तर अर आनम सगती। पण म्ह उगन ईश्वर झ कबू ना। ह गोरी किण पीवरी पृ० स० २ एवं ३

- १ चम्पा में सभा अमृत पात्रों का अंत बड़ी ही दयनीय स्थिति में हुआ है। वृद्धावस्था में विवाह करने वाले सठ भादुनाल को न केवल अपनी युवा पत्नी एवं ५० हजार रुपये से हा हाथ धाना पड़ता है, अपितु बड़े भारी अपमान का भागी भी बनना पड़ता है। इसी भाति उपवास के पाक्षिकी साधु स्वामी लफगानद एवं उनके शिष्य बाचालदास जल में पड़े सड़ते हैं और जूनालाल चम्पालाल और नाथूलाल जैसे धूर्त भी बुरी मौत मरते हैं।

नायर टम्माटोगे केवल नतिज्ञा की दुर्गई दर रात्रि के नीरव एगान म मनपण व निय ग्राम ज्ञानी अपनी प्रथमी को रोख देता है और अनिम समय म वचन एग ग्रामिन नर देन की भी उसकी याचना ना ठुकराता है तो यूरोपीय मन्त्रि म पली उसका प्रेयमी डारोकी दस मयन बाधजू नो अपनी बराता की सम्पत्ति टम्मो के चरणा म (मच्छ प्यार की दुर्गई दर) समर्पित करना चाहता है और यश नहीं वह अन म उसन वियोग म निल निन कर अपन प्राण हाम होता है। इस प्रकार अनर मुत्तर न नर 'घारा रो घारा' सब गभी उपयाग म पात्रा व चरित्रावन म नगरा का आदावानी दृष्टिकाण स्पष्ट नियाई दता है।

नगरा के इस आश्रयानी दृष्टिकाण न। बसल चरित्रावन का हा प्रभावित किया है अविनु घटना सजाजन भी उसम प्रभावित आता है। 'कनक मुत्तर' म जहा हजारावन का नाभी वृत्ति गव मुरगीधर के ह्माननार स्वभाव का प्रवट वचन व लिय, अग्रैजी माह्य म कपडे व पम जानरूझ कर अपित लगाते और मुरगीधर द्वारा अपन भाई का उम मलनी का मुबार करत हुए अमापयचना करन की घटना गयी गयी है, वहा आभपटरी म मावन और किमना के चरित्र वा उज्जवल भात्री प्रस्तुत करन व हा उद्देश्य म रेन व डिम्ब म वचन ना आत्मिया के ही कपे व मिन्न और स्मीनिए दाना व घर गोट आन की घटना का सजाजन हुआ है। घारा रो घारी म टस्मीदारी न उन्पाश्यों का व्यञ्जित करन व निय डारोकी व प्रणय प्रमग री मजना की गयी है और मरनी काया मुठरनी धरना म ना राष्ट्र प्रेम एव नाप्रणयिक एगता का आत्म प्रस्तुत करन की दृष्टि म हा कीमा बाता व नगमग ४० पृष्ठा व प्रमग का अनावश्यक विस्तार हुआ है। कहन का तात्पर्य यही है कि इन उपयाग म बना घटना-सजाजन और क्या चरित्रावन मभा नगरा व आश्रयानी दृष्टिकोण म अनुप्राणित है।

ऊपर के विवेचन म राजस्थानी उपयासो म अति आदर्शवाद का जा अापक प्रभाव लिखलाया गया है उसना तात्पर्य यह नहीं है कि इन कवियों म यथाथ की उपधा की गयी है। वस्तुन इनक सत्यता न अपनी बात की अतिव विषमनाय एव दशाभाविक बनान की दृष्टि म यथाशक्य यथाथ का सहारा लिया है। यह सही है कि व किमा एक आदर्श स्थिति का आर अपन पाठका को प्रेरित करना चाहत हैं किन्तु उसकी व्यावहारिकता प्रमाणित करन के लिय उ हान यथाथ प्रमगा एव स्वाभाविक घटनाआ का हा सहारा लिया है। कनक मुत्तर स लकर 'घोरा रो घारी तक' म जिन मामाजिक स्थितिया का अवन हुआ है उनकी यथाथता पर सन्देह नहीं किया जा सकता। कनक मुत्तर म तो जहा तक सामयिक सामाजिक स्थितिया का प्रश्न है सचक न वणी निममना स कट्ट म कट सत्य (यथाथ) का भी अपन प्रवृत्त रूप म प्रस्तुत करन म किंचित भा सकाव नहीं किया है।^१ कम्पा म भी अस्त प्रवर्तिया व दयनीय अत के अनिर्गह यथाथ की उपधा नहीं गयी है। सठ घालकचद जन या लिपु व्यक्तिया का जो चित्र प्रस्तुत किया गया है उसम नगरा की यथाथवानी दृष्टि का परिचय मिन्नता

१ 'तिना ब्राह्मण-सन न, मया गायत्री बदहीन हाकर आचार विचार सज दूर करन कागला के ज्यू मरया मुरदा न धूडता फिर। हर हर'। महा दुख की बात छ दशा श्रेष्ठ वण का लाग घेला घला के ताई भलती-भनती जगा भलना सनता व वारणे भनतो-सलता अन्न ग्रहण करवा माल्या और धक्का लावान जाव।' 'कनक मुत्तर' प० स० ७५

[illegible]

राजस्थानी व सामाजिक उपयोगिता में जहाँ जमना धाराशवाजी धारदशो मुन्या यथाधवाजी, एव
मन्त्राशवाजी "मिन्त्रोम का प्राधाय रहू है वहाँ राजस्थानी व सात उपवासों में एव भिन्न हा प्रवृत्ति
प्रवृत्ति में ही और यह — "यम्य की। तीक्ष्णराव और मा रो बन्हा इस दृष्टि में विमर्ष
उत्पन्न है। प्रतीकवाणी शस्त्री में लिखा गया तीक्ष्णराव उपवास वस्तुतः तीक्ष्णराव से सम्बन्धित विभिन्न
नाम घटनाओं का ही सम्मुख नहीं है अपितु वह ऐसे सागा का प्रतीक है जो शिवा शिवा प्रसार की
वाग्यता व कर्तव्य निष्काम एवं सयोग की सीढ़ियों के सहार की प्रतिष्ठा व सर्वोच्च शिखर पर जा पहुँचने
है। प्रवृत्ति व निष्काम से उत्पन्न न ऐसे तत्त्वा को प्रामाणिक बनाने वाली शक्ति की सम्पूर्ण प्रकट
प्राप्ति का प्रतीक प्रहार किया है। सात ही साथ लवक न धार्मिक धाड़धरों प्रतीकित तत्त्वा की
शक्ति एवं शक्तिवाहक राजार पर भी कभी चोट की है। मा रो बन्हा के सजन का तो मुख उद्देश्य
हा सामान्य समाज की दुःखस्थिति के एक एक पहलु का निमग्नता में प्रवृत्त करना रहा है। अतः लवक

१ मा रा वन्त्री नामक नाक क्या भा ऐसी ही (एकजीमी शासन व्यवस्था पर तब प्रहार करन वाली) क्याआ की परम्परा म एक महत्त्वपूर्ण बटी है। तब न क्या की मौखिक रूप म सुनत ग म निर्णय लिया कि वह दस क्या की राजस्थान न सामंती समाज की दुखवस्था का एक उपयाम बनाना चाहता है। लोक क्या वं सम्पूर्ण तत्वा का ज्यो का त्या सजीव और सशक्त बनाय रखत हुए भी वह क्या की लिखित रूप म कुछ एस सत्या की ओर भी सचेत करना चाहता था मामनी समाज का विहिन्या और राजस्थान म हाल हो समाप्त हुए राज्य सत्ता की परिस्थितिया पर प्रकाश डाल सक।

मा रा बन्दा—एक विवेचन कामल कोठारी

मा रो वल्डो भाग—२ पृ० म० ६

उस व्यक्त्या व किमा भी समझार सिन्दु प ताया व्यक्त्य प्रहार करन नहा चुका है । धी वामल कोठारी व अनुमार ता प्रस्तुत वृत्ति 'सामन्ती-व्यक्त्या का एक व्यक्त्यपूर्ण महाराष्ट्र है ।^१ यह बात सही है कि प्रस्तुत उपन्यास म नया का जहा कहा भी अवधार मिला ह उसन भगपुर चुटकिया ली है किन्तु सम्पूर्ण कवि को एतन क पश्चात यह भी स्वीकारन म किमी को आपत्ति नहा होगी कि उपन्यास की मजता एक विशेष राजननिक विचारधारा (भावमवाद) न प्रेरित प्रास्ताहिन हाकर की गयी ह । फलतः क व्यक्त्या पर वगन अनिवार्य रूपा एव समक व विशेष राजननिक विचारों व आग्रह के कारण अस्वाभाविक बन गय है । विशेष रूप म राजासा की भूवता और चापलूसा की चाटुहारिता का जो वगन हुआ है वह वासी अनिरजनापूर्ण सत्यता है ।

राजम्यानी उपन्यास म जो एक अज प्रवृत्ति उभरी है वह है—आचलिकता की । वम तो सोद्देश्य आचलिकता के अवन म कोई भी सजक प्रवृत्ति नहा हुआ ह किन्तु अधिकांश उपन्यासी व कथानक का साया मन्व व राजम्यान के किमा विशेष अवन म होने के कारण उनम स्वत आचलिक प्रभाव उभर आया ह । मवती काया मुठकनी घरतो म राही रा मोमिया म घहनिश जगला म घूमने बापू के जीवन पृष्ठ को अकिन करन म स्वत ही भर नू और म प्रकृति का अच्छान्तासा चित्रण हा गया है । मर अनिरक्त घटनासा के प्रवाह म जिन लोच मायनासा एक लोक विरवासा का अवन महज ही हुआ ह—उनम भावन म्यानीयता के तत्वा का अन्तगया नही जा सता । एम प्रसंग ह गारी किण पीवरी' एव 'धोरा रा धोरी' म भी आग्रह ह जहा स्थानाय रीति रिवाजो एव परम्परासा या अवन किचन विस्तार म हुआ । 'ह गारी किण पीवरी' म तो लेखक फिर भी गीत का सा बार क्विया^२ हा गुनगुता कर मून क्या म या गया है, किन्तु धोरा रो धोरी' म तो पता के विवाह के प्रकरण^३ म विवाहासव पर सन्धन नी जाने वाली स्थानीय परम्पराओं का विस्तार स वणन हुआ ह ।

आचलिकता की दृष्टि स 'आमळे' की चचा क्वचिन विस्तार से करना अमगन म हागा । यद्यपि यह राजम्यान के दसवीं शताब्दी के साम्प्रतिक जीवन के परिप्रक्षय म लिखा गया एक ऐतिहासिक उपन्यास है किन्तु इसम लेखक न एक अचल विशेष की प्राकृतिक स्थिति एव वहा व नाक जीवन के अवन म जो बिषय रुचि ली है, यह इस आचलिक उपन्यासा स धरातन पर ना खडा करता ह । उपन्यास की मूल क्या स पूव जहा लेखक न आचलिकता एव ऐतिहास्य शीर्षक के अ तगत वहा की भौगोलिक स्थिति का विस्तार म परिचय दिया ह वहा उपन्यास म होना जसे उ मव को भी आचलिक रग म रगकर प्रस्तुत किया गया ह । इसके अतिरिक्त इसमे अ यत्र भी प्रसमानुकूल लोकगीतो आदि का समावण दिया गया है ।

१ मा रा बढळा पृ० म० १५

२ बावानर राज । गरीब जात रा दीनणी जुगाया दरदील गुर म ओळ गावे है —
सावनी ही चावळ पाळ
वाई मूरज । क्यू गयी मी ।

नगरा बाजासा—रा जाड

वाई मूरज—क्यू गयी मी (हूँ गोरी किण पीवरी पृ० स० ३)

३ धोरा रो धोरी, पृ० ग० ८०

नाम उपयोग का अर्थवैयक्तिकता से सहज हो गहरा लगाव होता है। क्षेत्र विशेष के लक्ष्य विन्दना एवं मायताप्राप्त का साथ-ही साथ उस अक्षर की परम्पराप्राप्ति का भी विशेष प्रभाव उत्तम स्पष्ट नदित किया जाता है। इस दृष्टि से मा रो बढली विशेष उत्पत्त्य वन पडा है। राजस्थान के सामन्ती ममान विपक्ष से राजदरबारो एवं सामन्तो से सम्मिलित जीवा का बडा प्रभावी चित्र प्रस्तुत उपयोग म उभरा है। लक्ष्य न उस व्यवस्था का सूक्ष्म सुदृढ तन्त्र का अपनी अन्तर्भेदित दृष्टि के सहारे बडे प्रभावशाली रूप से प्रस्तुत किया है। राजा के अन्तर्दिन जीवा के आचरण प्रका और उसका सम्बन्ध एवं राज्य-व्यवस्था विधि म स्थानीयता का रंग विशेष रूप म उभर कर सामने आया है।

श्रीपद्मानिब तबो की दृष्टि से विचार करने पर लगता है कि राजस्थानी में अग्नि चित्रण प्रधान उपनामों का ही प्राधान्य रहा है। कहीं कहीं तो यह तत्त्व इतना अग्रिम उभर कर प्रकट हुआ है कि घटना और उमर मांस-संतुलन ही विषय गया है और बड़े घटनाएँ अस्वाभाविक एवं अतिरिक्तापूर्ण लगने लगती हैं। गोरा रो घारी में टस्मीटोरी की अभ्ययन विधिता और कुशाग्र बुद्धि की ओर इंगित करने के लिए तब न समुचित तूफान की जिस घटना का संयोजन किया है—बड़े अपनी अस्वाभाविकता के कारण पूरा उपनाम में सजा बिजबिरा कर देती है। ऐसे भयंकर तूफान में—जबकि जहाज के बचने की तीव्रता का गया था—टस्मा का स्थिर होकर अध्ययन में लगा रहना कैसे सम्भव था? इसी प्रकार यानिया का जहाज का छान्दर शमिया का सहार उस तूफान से बचने का प्रयास करने को उद्यत होता और पश्चात् टस्मा द्वारा ममभाय जान पर अपनी इस प्रयास की व्यथना का भान उन्हें हाना विलुप्त अस्वाभाविक बनता है। जहाज का बचाना और अग्र यानियों को इतना स्थूल बुद्धि का काम माना जा सकता है कि वे उस भयंकर तूफान में (जबकि इतना बड़ा जहाज भी डूबने की स्थिति में पहुँच गया हो) जहाज को छोड़ माधुरी डागिया के सहारे समुद्र पार करने का विचार करें। आध पट्टी में आय एक प्रसंग भी जिनका यानों अग्रति पात्र के किसी विशेष गुण या अवगुण का अग्रन करने की दृष्टि में हुई है—बाकी अग्रन बाव है।

पात्रा व चरित्रावन म मुख्यतः दो जलिया वा उपयोग इन सभी उप याला म दृष्टा है । एक धार नगर स्वयं अपनी धार म पात्र के चरित्र पर प्रकाश डालन हैं । और दूसरी धार पन्नाओं के स्थानीय विरासत म उन चरित्र के प्रमुख चित्रों को उजागर किया गया है । यहाँ भी दो स्थितियाँ हैं—एक ओर उन सुन्दर चप्पा आन पट्टी एवं धारा से घेरी जलिया म पात्रा के चरित्र की भाँति भाँति रखाया जा ती अंकित किया गया है तो दूसरी धार म कती व पा मूलाकी धारती एवं दू गारी जलिया वीवरी म पन्ना प्रवाह व साथ उल्टे गिरन पात्रा की विभिन्न स्थितियों व पवन और उनके अन्तर्गत के अमूर्त वरत म विविध ध्यान दिया गया है ।

मन्त्रधारी मन्त्रधारा उन्मादा मन्त्राः ३। वयं प्रतिनिधि (टीप) हय म प्रस्तुत वरन
 ४। प्राति प्रमाण रती ५। साधन पत्रों की विमता ध्यान ज्ञानी गुरुया भारताय विषयवाची क जावन

१. मरुत पर जा बा माता का स्थापित घण्टा नाच और हंसना हो । घर यात्र रात दिन फिर फिर
राग बहारना हो । घर वा य । बहार बहा नटा घण्टा गुं रात दिन ५ व।
घन कला गुं राग राग मातावरनी ताता-दु- * सु अन्तर
मरुत * राग बहार म मरुत । जनक

की दम्भरी दास्तान कहती है तो उसी उपन्यास की एक अन्य पात्र 'फूला' भी किस समाज में कब और कहा नहीं मिल जायगी ? 'मक्की काया मुळकती घरती' के लेखक ने तो स्पष्ट ही स्वीकार किया है कि 'उसके उपन्यास में आय पात्र गांव गांव में देखने को मिल जायेंगे'। य नाम तो बवल प्रतीक भर है २ इसी प्रकार 'मा रो बालो के राजा' उसके दरबारी एवं अन्य सामान्यजन सामन्ती शासन-व्यवस्था के किम काज और किम दश में नहीं मिलेंगे ? तीडाराव का नायक 'तीडा' भी व्यक्ति रूप में नहीं अपितु अपने प्रतीक रूप में ही महत्त्वपूर्ण बनता है। वह ऐम पापड़ियों का प्रतीक है, जो बवल सभासा के बल पर ही अपने क्षेत्र में सर्वोच्च आसन पर जा बैठते हैं। व्यक्ति का प्रधानता दन में है मारी 'ए पीव रा' के लेखक ने ही विशेष उत्साह दिखाया है या फिर जीवनी प्रधान उपन्यास धारा रो मारी में नायक का व्यक्तिगत चरित्र उभरकर पाठकों के सामने आया है।

शरी का दृष्टि में अधिनाश उपन्यासा में कथनात्मक 'गली' का ही महान्त दिया गया है। लेखक स्वयं मारी कथा का कहने चले गये हैं ५ 'मक्की काया मुळकती घरती' ही एक ऐसा उपन्यास है जिसमें आत्मन-आत्मन 'गली' का अपनाया गया है। उपन्यास की नायिका सुगती (नानी) अपना सारी रामकहानी स्वयं सुनाती है। उपन्यास में आई गौण कथाओं के पात्र—गणू सा (पोवाली माजी) और बीमा बाबा भी लगभग अपना सारा जीवन वतान स्वयं ही सुनाते हैं। लेखक स्वयं मारी कथा में एक नाना रूप में उपस्थित रहा है और बीच-बीच में प्रसंगानुसृत अपनी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त कर, कही एकरमता का भंग करता ३ तो वहीं कथा को कोई बखित मोड़ दन में सहायक बनता है और कही कथा का गति प्रदान करने का निमित्त। प्रतीक 'गली' का उपयोग 'तीडाराव' में विशेष रूप से हुआ है। 'तीडाराव' जो कि आज तक एक सामान्य लालनचा का नायक था लेखकीय कौशल के कारण 'मिथ्या-प्रतिष्ठा' का प्रतीक बन गया है। उसके सम्पन्न में एक आलोचक ने तो यहा तक आशा प्रकट का है कि विजयदान का यह 'तीडाराव' कीर्ति है। विश्व-साहित्य के विविष्ट प्रतीका में अपना स्थान बना लगा। ३

१ पूना (मालण) राजस्थानी वाता का बहुपरिचित बन्नाम चरित्र रहा है। 'मक्का व्यवसाय दीयकम और शात (हारी) का मुख्य परिवारा या व्यक्तिया में उनमेंसे पना करना रहा है। प्रस्तुत उपन्यास में भी यह लगभग अपने उमी रूप में ही चित्रित हुआ है।

२ 'नानी' मूँ एक गांव में नी अर न एक घर में ही। तू तो पून आछे जिया घरती पन है। मारी आ बान एक धार खन ही को है नी मूगी। मारी नएन धारा ठाकर धाने पाभाळा बाबो अर धारी बार्मा ड धरनी म्यूँ कदेद को मरनी। " छापी म्यूँ छाटी बन्नी में ही आ मायला कोद न काट नायमी ही अर नायता ही रमी।

मक्का काया मुळकती घरती—पृ० सं० १४४

३ प्राणधाना अमीम स्वर्ण लिप्ता का प्रतीक 'राजा मिदाम' हवा महत्वाकांक्षा का प्रतीक 'नेत्र चिल्ली' आमन पान की ओर में वहन अनानता का प्रतीक 'बुभागर' नानस मूदपाता के वहन लायक का प्रतीक 'माइलाव' मामती मृताभा के मयाली वीरता का प्रतीक 'डान विवण जोट', करणा दया और पराणकार का प्रतीक 'हानिमताई' य सभी इस क्षण नगुर मसार के अमर नायक है। मनुष्य की मान्तरित प्रवृत्तिया का प्रतिनिधित्व करने बान य नायक चान-मूरज की भांति हमारा जयमगात रहेंगे। इन नायक के परिवार में तून 'तीडाराव' के रूप में एक न-वृद्धि का है।

मम्मति—'तीडाराव' कोमल काठारी)

राजस्थानी का प्राचीन कथा साहित्य वषाप्त समृद्ध रहा है। सत्तरहवीं शताब्दी से ही राजस्थानी में विभिन्न विषयों को लेकर बातों लिखी जाने लगी जिन्हें बात सना से अभिविहित किया गया है। ये कानें गद्य पद्य तथा मिश्रित रूप में, विखित एवं मौखिक रूप से प्रसिद्ध माना में उपलब्ध है। इनकी अपनी कुछ शिल्पगत विशेषताएँ हैं जो इन्हें शेष भारतीय कथा साहित्य से अलगती हैं किन्तु जिसे हम आज कहानी नाम से जानते हैं उसका इन बातों में कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है, क्योंकि कहानी का जो एक विशिष्ट स्वरूप हमने स्वीकारा है वह पाश्चात्य साहित्य की दान है। यन आज कहानी का नाम में जा कुछ तिक्ता जा रहा है शिल्प विधि की दृष्टि से उसका सीधा सम्बन्ध अंग्रेजी 'शॉर्ट स्टोरी' से है, पुरानी राजस्थानी बात में नहीं।

राजस्थानी में कहानी लेखन का सूत्रपात सीधे पाश्चात्य साहित्य में प्रेरणा प्राप्त कर नहीं हुआ अपितु बगल में मराठी एवं हिंदी साहित्य से प्रेरित होकर राजस्थानी साहित्यकारों में इस विधा का स्वीकारा। हिंदी कहानी जहाँ मूलतः बगल में साहित्य से प्रेरित रही है वहाँ राजस्थानी कहानी के लिए बगल के साथ साथ मराठी साहित्य भी समान रूप में प्रेरणा स्रोत रहा है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य के प्रारम्भिक चरण के प्रायः सभी गद्य लेखक प्रवासी राजस्थानी थे जिनका सम्बन्ध बगल की अपेक्षा महाराष्ट्र में अधिक रहा।

राजस्थानी में उपवास और नाटक की भाँति पाश्चात्य शैली की कहानी लेखन का प्रथम प्रयास भी राजस्थानी के भाग्यशुद्ध श्रीगुरु शिवचन्द्र जी भरतिया ने ही किया। उनके नाम से प्रकाशित होने वाले हिन्दी मासिक 'वस्योपकारक' में आपसी प्रथम कहानी 'विश्रान्त प्रवासी' नाम से वि० सं० १८६१ में प्रकाशित हुई। भावपूर्ण सरस गद्य तथा संस्कृतनिष्ठ प्रवाहमयी शैली इन कहानी की उत्कृष्टतम विशेषता है।^१ इसका पञ्चाक्षरी श्रीगुरु शिवचन्द्र नागौरी श्रीगुरु शिवचन्द्र

१ 'वस्योपकारक' वर्ष १ अंक २ पृ० सं० १७

२ 'वा भावमयी मूनि पावम् जमीन ऊपर भाव विपत्ती हुई अशुचारा सू लेखन बढ़ती हुई हृदय में बसाती हुई दृष्टि में विराहित करती हुई सुगम में आच्छादित करती हुई कटाक्ष वागमू रमता रागनी हुई मनन हरण करती हुई मधुर, आनन्दहीन, चंचल उदास गनित-बदना प्रत्यक्ष वस्योपकारक की नदी द्वारा नि मलय हृदय में बहा रही है डुबा रही है और प्राण व्याकुल कर रही है। प्रेम भरी-नहीं नहीं विचित्र विषमरी दृष्टि द्वारा शरीर माद सवत्र व्याप ग मन उमत्त कर हुए जो गद्य और अंगीत कर जान ने शून्य कर गद्य।

तोशनीवाल, पंडित छाटेराम शुक्ल प्रभृति तत्त्वज्ञान की सामाजिक जीवन का आधार बनाकर लिखी गयी कहानियाँ मिलती हैं जिनमें मुधार एवं उपदेश का स्वर सर्वोपरि रहा है। इस दृष्टि में श्री गिवनारायण तोशनीवाल की विद्यापरद्वतम ^१ स्त्री शिक्षण को घोनामा ^२ श्री गुनारचन्द्र नागोरी की बटी राज ^३ एवं बटी की बिकरी तथा बहू की खरीदी ^४ आदि कहानियाँ उत्तमनीय बन गयी हैं। इन कहानियाँ में विशेष रूप से सामाजिक मारवादी समाज की रिस्ती एवं समस्या को आधार बनाया गया है। प्रारम्भ में यथापवादी वातावरण की सृष्टि करत हुए अन्त में इन तत्त्वज्ञान आत्मिक अनुभव प्राप्त किया गया है। चूँकि इन लेखकों का उद्देश्य केवल मनोरञ्जक की दृष्टि से कहानी लिखना नहीं रहा अन्त उपदेश एवं मुधारवाणी प्रवृत्ति को भी वे इन कहानियाँ में समान रूप में महत्व देते रहे हैं। तथा तो गिवनारायण तोशनीवाल जिन कहानी लिखता न अपनी कहानियाँ के शीर्षक के बीच एक मनोरञ्जक एवं प्राथम्य प्रद बात या एक उपदेशप्रद घोर मनोरञ्जक बात लिखकर अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट कर दिया है।

उपदेश एवं मुधारवादी दृष्टिकोण का प्रमुख हात हुए भी ये कहानियाँ प्राचीन कहानियाँ से सबधा भिन्न पड़ती हैं क्योंकि इनमें न तो कोई अतिमानवीय पात्र ही पाया है और न ही किसी अनीतिक घटना प्रसंग का समावेश इनमें हुआ है। इसके विपरीत इनका चयन करने के समय उभरा सजाय वातावरण इनके पात्रों का स्वाभाविक चरित्रांकन अलङ्कारहीन शोचाल का भाषा का प्रयोग आदि कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जो कि इन्हें आधुनिक कहानी का ही अधिार निकट की सिद्ध करती हैं। यही नहीं अपने शिल्प में भी ये कहानियाँ आधुनिक कहानी के शिल्प से ही मिलती हैं। इस दृष्टि से श्रीगुन गुलाब चन्द नागोरी का बटी की बिकरी और बहू की खरीदी का प्रारम्भिक अंश दृष्ट्य है जिसमें एक प्रारंभिक जीवन का एक बहुत ही स्वाभाविक एवं सशक्त चित्र अंकित हुआ है तो दूसरी ओर एक धा राजा वाली शाली को भी बहुत पीछे छोड़ दिया गया है—

दिन भर बेपार में ही मगन रहूँगे के की घर की भी फिकर रखूँगे ? टाबरा की सगाया करणी है क नहीं ? क क्या न बबारा ही रखणा है ? दस पाँच बार बात चतार्द पण मुणी प्रणमुणी कर गया आ बाद बात ।" लिट्टमी की माँ लिट्टमी का बाबाजी अमरचन्दजी न बोली ।

फिकर फिकर ता सब है पण सगाया कोई बेना में पनी है ? आज बार छ भीनाशू बा ही बा फिकर लाग रही है पण कुछ सगत लागे नहीं ।' अमरचन्दजी जवाब दीनी ।

सगत नहीं लागवाने बाद हुयो मन मोटो करयोर लागी सगत । हजार पाच सौ धता मुन्दर बाइ वाल्या ।"

१ पचराज वप २ अंक २ (वि० सं० १६७३) पृ० सं० ५४

२ वही वप २ अंक ४-५ पृ० सं० ११६

३ माहेश्वरी वप २ अंक ३-४ (वि० सं० १६६६), पृ० सं० ७७

४ पचराज वप २ अंक ३ पृ० सं० ६०

५ बटी की बिकरी और बहू की खरीदी श्री गुलाबचन्द नागोरी

पचराज वप २ अंक ३ पृ० सं० ६०

इस प्रकार आधुनिक राजस्थानी कहाना के प्रारम्भिक चरण में सामाजिक धरातल पर निची गयी सुधारवादी कहानियों का बानबाना रहा। राजस्थानी कहानी के इस प्रथम चरण के विषय में एक बात और भी उल्लेखनीय है। अनिपथ आताचकी न श्री भगवतीप्रसाद दासका का हिंदी कहानी [एक मारवाणी की घटना (वि०स० १९७२) और एक मारवाणी की जान (वि०स० १९८५)] जिनमें राजस्थानी पात्रों का वातावरण और राजस्थानी में हुआ है—को राजस्थानी कथा साहित्य में एक नया मोड़ प्रदान करने वाली रचनाएँ बनना चाहती हैं।^१ किन्तु इन कहानियों के संवाद में राजस्थानी में होने में ही क्या रचनाएँ राजस्थानी कहानी साहित्य का एक नया मांड प्रदान करने वाली रचनाएँ बन गयीं? जब कि राजस्थानी में स्वतन्त्र रूप में आधुनिक शैली की कहानियाँ उनमें १०-११ वर्ष पूर्व ही लिखी जान गयी थी और जहाँ तक हिन्दी कहाना में पात्रों के बानबाना में राजस्थानी भाषा के प्रयोग का प्रश्न है तो श्री दासका की उन कहानियों में काफी पहले प्रकाशित पंडित माधवप्रसाद मिश्र की लकी की बहादुरी^२ में इस प्रयोग को अपनाया जा चुका था।

इस प्रकार प्रचामी राजस्थानी साहित्यकारों ने कहाना के क्षेत्र में जिस युग का मूलपान किया सामाजिक जीवन के आधार पर जिस धारा का प्रवाहित किया वह अविकृत रूप में प्रवाहित नहीं हो पाया है अपितु बीच में ही अवच्छेद हो गया। विभिन्न कारणों से प्रचामी राजस्थानी साहित्यकार उस धारा का गतिमान बनाये रखने में समय नष्ट हुए और राजस्थानी में रहने वाले साहित्यकारों में इस दिशा में किसी प्रकार का सहयोग न मिल पाया के कारण आधुनिक राजस्थानी कहाना का वह जीवन एक मृच्छु प्रवाह प्रसमय ही कुठिन होकर समाप्त हो गया।^३ नगभय दास वष के अन्तराल के बाद ही श्री मुरारीधर व्यास श्री श्रीधरराय प्रभृति लवका के प्रयोग से आधुनिक राजस्थानी में पुनः कहानी-नवन प्रारम्भ हुआ। किन्तु हमें इन्हें पूर्व परम्परा से किसी प्रकार सम्पृक्त नहीं कर पाते। इन्होंने अपने पूर्ववर्ती राजस्थानी लवका से प्रेरणा न लेकर हिन्दी और बंगला कहानियों से प्रेरित होकर एक नया मूलकरण पारीव नरोत्तमदास स्वामी प्रभृति विद्वानों से उन्मोचित होकर कम क्षेत्र में पनपना किया। कम ता

१ स० १९७२ वि० में जन्म श्री भगवतीप्रसाद दासका हिन्दी में एक मारवाडी का घटना (कन्नौ का फन) और स० १९८५ वि० में एक मारवाणी का बात प्रकाशित करवाई (जिकारा सगळा संवाद राजस्थानी भाषा में है) तब मू. राजस्थानी भाषा में आधुनिक कथा साहित्य एक नूतन मोड़ लियो।

जलमभाम (राजस्थानी से प्रतिनिधि कथाकार) वष २ अंक १ पृ०स० ५

२ वषापकारक वष २ के विभिन्न अंकों में यह कहानी नमः प्रकाशित हुई है।

३ श्री दीनदयाल शर्मा राजस्थानी कथा-साहित्य में आज इस अवरोध की बात स्वाकार नहीं करते हैं। इस सम्बन्ध में उनका कथन है कि— कहानी साहित्य का सृजन था नाट्य के विनाय २० वर्षों में अवच्छेद नहीं हुआ पूरावण में गतिमान रहा। (लवकार वष २२ अंक २२) अपने इस कथन के समयमें था शर्मा ने जो तक लिखा है वह किमा भी दृष्टि में स्वाकार नहीं है। प्रथम तो आधुनिक युग के साहित्य का विवेचना में अप्रकाशित सामग्री को आधार नहीं बनाया जा सकता। द्वितीय यदि एक क्षण का श्री शर्मा के आग्रह को माना जा लिया जाय तो नी यह स्वीकार करना पड़ेगा कि लोकान्तर जिल के इन उत्साही साहित्यकारों ने बहुत न प्रचामी

समाज की किसी एक कुरीति या समस्या का आदर्श समाधान प्रस्तुत करने का प्रयास हुआ है या फिर उनमें समाज के लिए अहिंसक परम्पराओं का ऐसा कारुणिक अंत चित्रित किया गया कि पाठक उसमें प्रेरित होकर उस स्थिति के निवारण को उत्साहित हो। इसी ओर ऐसे किसी उद्देश्य में प्रेरित होकर लिखने की अपेक्षा कहानीकार का दृष्टिकोण सामाजिक या पारिवारिक जीवन के किसी एक पहलू को यथा मध्य रूप में अंकित करने या फिर बताने सामाजिक जीवन और परिवर्तित होने की दशाओं का रहा है। प्रथम प्रकार की कहानियाँ का आदर्शवादी एवं आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी एवं द्वितीय प्रकार की कहानियाँ को यथार्थवादी कहानियाँ की मना में अभिहित किया जा सकता है।

प्रथम प्रकार की कहानियाँ में मुरलीधर यास का पलम रो मोन^१ नरमेय या समाज का नीरो^२ श्री नानूराम सक्ता की नूयगिलोने^३ दायजो^४ डाकण स्यारी^५, वेडो^६ श्री नसिह राजपुरोहित की धण ठूठा ठण हाण^७ श्री अनाराम सुदामा की डळ डूगर फळ चट्टान^८ रोग का निदान, श्री बजनाय पवार की बूरी^९ आदि पंचामा कहानियों के नाम सहज ही गिनाये जा सकते हैं। इन कहानियों में दृष्टिकोण की लगभग समानता होने हुए भी प्रस्तुतीकरण के ढंग एवं उनमें प्रयुक्त विचारों को लेकर पर्याप्त भिन्नता रही है। व्यासजी में कुरीति का दुष्परिणाम अंकित करने की भावना प्रबल रही है और एक दली निडु पर कहानीकार का सारा ध्यान केंद्रित हो जाते हैं कारण उनकी कहानियाँ में चरित्र चित्रण वातावरण आदि बातें गौण हो गई हैं। श्री सक्ता में बहानात्मकता का प्राभाव और बात का रोचक बताने का आग्रह प्रमुख रहा है। श्री पवार में चरित्र चित्रण वातावरण सयानन आदि बातों पर पर्याप्त ध्यान देने के बावजूद भी आदर्श के प्रति लक्षणीय दुबलता के कारण अपनी अधिकतम यथार्थवादी कहानियाँ को अंत में आत्मिक एवं अस्वास्थि सुखद माह प्रदान कर अन्वामाधिक बना दिया है। इन सभी कहानीकारों की अपेक्षा श्री नसिह राजपुरोहित ने अप्रतिष्ठ कुशलता एवं सतकता का परिचय दिया है। उन्होंने सामाजिक वक्तव्यों के प्रति अपना आक्रोश वही सीधे व्यक्त नहीं किया, अपितु धीरे से भीठी कुत्ती भर ली है। हम दृष्टि से उनकी रूपांकी बीनली^{११} एव 'बाल म्हारी माटला^{१२} नामक कहानियाँ दृष्टव्य हैं। श्री अनाराम सुदामा की

- १ वरसगाठ मुरलीधर ध्यान, पृ० सं० ५० प्रका० दि० न० ००१३
- २ वही पृ० सं० ७०
- ३ राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी) सं० दीनदयाल ओझा पृ० सं० १६ प्र० का०-१९६१ ई०
- ४ इसदाव नानूराम सक्ता पृ० सं० १४, प्र० का० दि० सं० २०२३
- ५ वही, प० सं० ६०
- ६ वही, पृ० सं० ६१
- ७ हरावळ म० सरप्राज जोशी पृ० म० १४ निसम्बर १९६६
- ८ आंध्र न अम्ब्या श्री अनाराम सुदामा पृ० सं० १ प्रका० १९७१ ई०
- ९ आंध्र न अम्ब्या श्री अनाराम सुदामा पृ० म० ५६
- १० लाडेसर बजनाय पवार पृ० सं० २८, १९७० ई०
- ११ अमरचू नडी नसिह राजपुरोहित पृ० सं० ७७
- १२ वही, पृ० सं० ८३

स्थिति दन मय कहानीकारा स धोनी भिन रही है। उनकी कहानियां म चितन की प्रधानता रही है और वनमा सामाजिक एव राष्ट्रीय समस्याओं व प्रति उनका एक विशेष दृष्टिकोण रहा है। फलतः उसा विचारधारा व समथन म उनकी कहानियां म घटना, पात्र आदि सभी की सरचना हुई है। जहाँ श्री व्यास एव सस्कृता न समष्टि जीवन के चित्रण की आर विषेय ध्यान दिया है वहाँ श्री सुदामा ने व्यक्ति का आधार बनाकर समष्टि जीवन से सम्बन्धित प्रश्ना और समस्याओं को उठाने म विशेष रचि प्रदर्शित की है।

अन्य अतिरिक्त चितन के स्तर पर भी श्री सुदामा का कहानियां अय कहानीकारों से भिन्न पत्नी है। अय कहानीकार विशेष रूप से श्री व्यास एव सस्कृता म जहाँ साविकता एव वचारिक उपाधो व स्थान पर प्रत्यक्ष चित्रा एव वर्णना का प्राधान्य रहा है वहाँ श्री सुदामा विचारों का उपाधो न घटित रहे है और उनकी कहानियां म समस्याओं का ऊपरी लेखा जोखा भर प्रस्तुत नहीं आता। अपितु उमके पीछे कायरत जीवन दशन एव विचारधारा को टटानन का प्रयास हुमा है। उपाहरण न लिए श्री सुदामा 'वास की भिनसापणो वन डाढापणो' एव सुरेश^१ तथा श्री सुदामा का 'अनूगर कळ चट्टान एव योगरी निम्न नामन कहानियां को लिया जा सकता है। यद्यपि दोनों हा कहानीकारा न मात्र की कथनपरस्ती एव फिजूल खर्चों का विह्वल को इन कहानियों म उठाया है किन्तु जाना ही कहानीकारा के चितन स्तर की भिनता ने कहानियों म बहुत अधिक फासला ला दिया है। जहाँ श्री व्यास ने समस्या का ऊपरी स्तर पर उठाया है वहाँ सुदामा ने इस स्थिति के पीछे कायरत वनमान जात के भूते स्वरूप के मोह' एव आत्म प्रदर्शन के मूल बिंदु को पकड़कर अपनी बात को प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। हा यह बात दूसरी है कि अय चितन व प्रति कहानीकार का गहरा सामाजिक एव उत्प्रेषा तथा उपमा के प्रति कहानीकार व अनायश्यन आरक्षण न कहानियां का कई स्थान पर निहार बोभिन एव एव सीमा तक नीरस बना लिया है।

दूसरा और व सामाजिक कहानियां आती हैं जिनम कहानीकार समाधान प्रस्तुत करने या किसी घुमा न निम्न जान का केश दन व मोह म मुक्त होकर बदले सामाजिक जीवन के विषय अकित करने और समाज तथा व्यक्ति के चितन म आ रहे परिवर्तन को अकित करने म विशेष रूप से रम हैं। ऐसी कहानियां म श्री राजपुराहित की उत्तर भीखा म्हागी घारी^२ कुछ भाग पडी' भारत भाग विधाता^३ श्री वजनाय पवार की वानिक म्हातम^४, वासो^५ श्री नानूराम सस्कृता की मिरचारी कुड्डी 'माटी री माटी^६ श्री श्रीलाल नयमल जाशी की काल स जाए^७ आदि कहानियां उत्तरात्तीय वन पडी हैं। इन

१ वरमगाठ पृ०म० ६८

२ वी पृ०म० १११

रानवासो नसिह राजपुराहित पृ०म० ५६ प्र०वा० १६६१ २०

४ अमरचन्ना नसिह राजपुराहित पृ०म० ६४ प्र०वा० १६६६ ६०

५ तान सार वजनाय पवार पृ०म० १४

६ जनमभोम, पृ०म० ८६ वर २ अर १

७ रोया श्री नानूराम सस्कृता पृ०म० ६२

८ वी पृ०म० १६२

९ मग्गाली पृ०म० ६ वर ६ अर ३-८

टपकन वाले घंटा का सप्रसन्न प्रभाव से जूझने हुए मायावी कवियों के मगूर । इनमें भी शापिता एवं रुद्धि पीडिता का जहाँ तक प्रश्न है—हिंदी और अन्य भाषाओं व साहित्य में भी इनकी समस्याओं का लेकर बहुत कुछ लिखा गया है और इन समस्याओं पर आधारित राजस्थानी कहानियाँ भी विषय प्रतिपादन की दृष्टि में उन्मुख कोई विशेष भिन्न नहीं पड़ती हैं । वरसगाठ^१ कर्म मे मार^२ पीछा मे सीर^३, गगली^४, उतर भीमा झूरी बारी आदि कहानियाँ में जाफ की तरह गरीबों का गून जूमन वाल मूखोरा और 'दाह मा' में मस्त अधिकारी के उमान में उमरत का मामला की निमग्नता एवं निपटुरता का अंकन हुआ है । यहाँ प्रसंगवश दो विषयों की राजस्थानी कहानियों व अन्य में एक संकेत प्रवेश करना चाहेंगे वह यह कि विषय का द्वितीय पक्ष यहाँ व कहानीकारों की नज़र में आकलन नहीं रहा है । जहाँ पूँजीपति वर्ग के शापण की बात बही गयी है वहाँ डाक्टर मनोहर शर्मा की धनक कहानियों में इसके विपरीत उसकी सहृदयता एवं सत्यता का भी अच्छा अंकन हुआ है और उधर मामन्ती क्रूरताओं व समानांतर ही उस वर्ग की शरणागतबल्लवता प्रण-पालनता और धूरवारता का प्रभाव चित्रावन भी कई कहानियों में लड़ी तमयता से हुआ है । इन दृष्टि से उत्सवनाय कहानियाँ घन पड़ी हैं—डा० शर्मा की बिलको^५ 'कयादान'^६ श्री नृसिंह राजपुरोहित की भीमजी ठाकर^७ पेट रो दाह,^८ श्री मुनाबाल राजपुरोहित की ऊट रा भाग^९ आदि ।

अनाल की भीषणताओं को अंकित करने वाली कहानियाँ हिन्दी और अन्य भी मिल जायगी किन्तु राजस्थानी की अनाल विषयक कहानियाँ प्रामाणिकता एवं वातावरण व मजबूत अंकन की दृष्टि से इन सबसे अलग चलन दृष्टिगत होती हैं । यहाँ अनाल का जो अंकन हुआ है वह अलखारी खरा के आधार पर बनायी गयी अनाल सम्बन्धी एवं विशेष आवृत्तापूर्ण दृष्टि का अंकन नहीं है, अपितु यहाँ के सामान्य जन की भाँति ही यहाँ व कहानीकारों के रम रम में समाय अनाल की पीडा का अंकन है । इस दृष्टि से कतिपय उल्लेखनीय कहानियाँ हैं—श्री मुरलीधर व्यास की भेटमामा,^१ पट रो पाप^{११} श्री नरिंह राजपुरोहित की 'बावरी हवाई'^{१२} श्री वज्रनाथ पवार की बापी भूवा^{१३} एवं

- १ वरसगाठ, पृ० सं० १
- २ रातवासी पृ० सं० १३
- ३ करणीदान दाहूट हरावट पृ० सं० २५ भाग १६७१
- ४ रामसंसाक्त्य विमल राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी) पृ० सं० ८८
- ५ कयादान, डा० मनाहर शर्मा पृ० सं० २० प्र० का० १६७१
- ६ बही, पृ० सं० १
- ७ रातवासी पृ० सं० ३१
- ८ अमरचू नदी, पृ० सं० ४१
- ९ राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी) पृ० सं० ११६
- १० वरसगाठ पृ० सं० ६
- ११ बही, पृ० सं० ३१
- १२ मरवाणी पृ० सं० ३३ वप ६ अक १२
- १३ बही पृ० सं० ३६ वप ६ अक १२

श्रीपुरुषोत्तम छयाणी की पूरव पिच्छम^१ । इनम व्याम जो की कहानिया म एव और अक्कन की मार मे पीटिन प्राणिया के दयनीय एव बास्णिक निज अग्नि हुण हैं ता दूसरी और एन दीन हीना के प्रति गहरा जोगा के कतुपित चित्त एव आचरण को अपन नमने रूप म प्रस्तुत किया गया है । 'घापी भूवा, गाव गी हृषाद और पूरव पिच्छम जगी कहानियो म अगाल की भीषणता के गम्य से दारु चित्त अकित हात हुए भी उनम साथ ही-साथ यहा के सामायजन की उम अदम्य जिनीविषा एव गहरी धाम्या का भी अकन दृष्टा है जिनम सहार वह एमी विवट विपदा को भी हँसन हँमत सहता है । गाव गी हृषाद का दूना भूवर दाका—जा कि अपने जीवन म अनेक दुर्मिशा को मने चुका है—अनन की भीषणता के कारण एव क्षण का विवस होकर बस क्या होगा की चिन्ता म डूब जाता है किन्तु दूसरे ही क्षण सत्त्व विश्वास म भर उठता है और आगामी वष की भरपूर फमन की कल्पना म खुशी मे मग्न नय बना की जोडा खरीदन की चचा म डूब जाता है । उपर, घापी भूवा अकाल, भूवर और महामानी पानि गाव म भी जिम उत्साह के साथ सेवा बाध म रत रहती है वह उमर नाबी मगन म दृढ विश्वास का परिणाम कहा जा सकता है । पूरव पिच्छम म हरखू दस के अथ भाग म सूता पीटिना का सहायता म बहुत कुछ पहुँचन का यत्न मुनता है और साथ ही अपन क्षेत्र की भीषण उपसा भी दयता है किन्तु वह फिर भी हताश नहीं हुाना अपितु लागा की उलटा यही समझता है कि अपन लोग के लिए तो यह प्रनिवप का क्षेत्र है और उस क्षेत्र म कूँकि यह प्रथम अवसर है अन अपनी उपसा परशानी का विषय नहीं हाजा चाहिण । इस प्रकार भीषण विपदाया म भी मुस्कारने इन चहरा की यह अद्विग आस्था उन चित्रा से चित्तनी भिन है जिनम एक हाथ से औरत गटी ले रही है और दूसरे हाथ म घट गेरी लन बाने के तथा अपनी अस्मन बच रहा है ।

मामाजिक कहानिया के परवान एनिनामिक विषया का नकर कहानी सखन म राजस्थानी कहानीकारा न अपनी विशेष रुचि प्रश्रित की है । उन्हान अपनी एनिहामिक एव अद्व एनिहासिक कहानिया म राजस्थान के गौरवपूर्ण इतिहास और यहा की गरिमामयी साम्बन्धिक परम्पराओं को अपन सम्पूर्ण परिवश म प्रस्तुत करने का प्रयाम किया है । इतिहास प्रसिद्ध लारग्रिय और न्याल बात आदि म बहुवचन प्रमगा का ही राजस्थानी एनिनामिक कहानीकारा ने मुख्यत अपनी कहानिया का आधार बनाया है । फन अग्रिकाश म उनकी कहानिया के विषय राजस्थान एव राजपूती इतिहास ही सम्बद्ध रहे हैं । इस दृष्टि म निम्नी गयी कनिषय उत्तलनीय कहानिया है सम्मीकुमारी बूण्डावन की 'राज-पूताणी^२ विडमघी^३ दूवार की बननी^४ हाटीरानी^५ श्री सीमार्यासिंह शेषावत की लाहियाणा

१ मन्वागी, पृ० स० ५ वष ६ अक्ष ४

२ पादूजा गी जान रानी लदभीकुमारो बूण्णवत, पृ० स० २४ प्र० का० वि० स० २०१८ (द्वितीय सम्स्करण)

३ वही पृ० म० ३३

४ वही पृ० म० ४४

५ वही पृ० म० ५५

को कवर^१ 'खाटू रो सटो^२ थी सवाईसिंह धमारा का नरली धामेर धमारी बन्नाह'^३ आदि । लक्ष्मीकुमारी चण्डावत को कहानिया म कहानी को सजीव बनाने और प्रभावी बानावरण की सज्जा की दृष्टि म प्रसंगानुकूल अनेक दाह नीत आदि रंगर रंग तरह म यही का प्राचीन बान परम्परा का निर्वाह हुआ है । श्री कारण रानी साहिबा की कहानिया को नयी बातल म पुरानी अंगर भी कहा गया है । उधर था सोभाग्यमिह शणावत की एतिहासिक कहानिया म भी रोचकता एवं वणनात्मकता उनकी मुख्य विशेषताएँ रही हैं किन्तु इसके साथ ही साथ प्राचीन कहा शली का उपयोग उनकी कहानिया की एक ऐसी विशेषता है जिसका निर्वाह धर्म किसी सम सामयिक कहानीरंग म अंगन का नती मिलता । प्राय इन कहानीकारों का साथ एक स्थिति समान रही है कि कहान घटनामा का सामयिक सम्भों म जोड़न एवं कहानी को बलात्मक बनाने की दृष्टि स उम उत्पत्ता की रीति नूतनता म सज्जन गवारन का प्रयत्न न के बराबर किया है । इसकी अपेक्षा थी नुमिह राजपुरोहित की अमर नूनडा^४ थी साहन खान गुप्त की प्यासो पेन^५ और श्री बदीनान गाडन की आरसी डाळ सरवर रं पाळ^६ आदि कहानिया म अपेक्षा प्राचीनता की ओर भुकाव कम रहा है और कहानीकारों म बरपना की रीति नूतनता स माहुर रंग संयोजन कर कहानी को पर्याप्त गायक बनाने का भरपूर प्रयास किया है ।

सामाजिक एवं एतिहासिक कहानियों की अपेक्षा धार्मिक एवं पौराणिक प्रमगा का लक्ष लिखी गयी कहानियों की संख्या बहुत कम रही है । श्री सत्यनारायण गंगादास व्यास की देवी सुभद्रा^७ एवं कच देवयानी^८ तथा श्री नमिह राजपुरोहित की 'जोजन गधा'^९ आदि किन्ती तुनी कहानियाँ ही पौराणिक एवं धार्मिक आरामों के आधार पर लिखी गयी हैं । इसमें भी जाजन गधा म घटनामा का प्राधाय रहा है और कहानी को लगभग साधारण घटना का रूप म ही प्रस्तुत किया गया है । इसके विपरीत श्री सत्यनारायण गंगादास व्यास ने सत्रथ ही अपनी इन कहानियों म कल्पना शक्ति का अच्छा परिचय देने हुए उन्हें बढ़त हुए सद्भ म प्रस्तुत किया है । विशेष रूप से इनमें पाशो का चरित्र की मनोविनान के परिप्रेक्ष्य म नूतन आधारता हुई है । कच देवयानी म देवयानी का चरित्र एक लम्बी तिरस्कता एवं अतृप्ता प्रेमिका के रूप म अंकित हुआ है जिस उसका प्रिय कच अपनी कायरता एवं रूप सस्कारिता के कारण प्रथमी तक मानने को नयार नहीं है । देवी सुभद्रा म सुभद्रा का चरित्राकन परंपरा स हटकर हुआ है । वह अपने बाह्यावरण म हरण के समय में प्रजुन के हर काम को बग तिरस्कृत दृष्टि स देखती है । चेतन रूप म वह निरंतर अजुन के प्यार को दुहराती है और उसका विरोध

१ राजस्थान म कहानीकार (राजस्थानी) पृ० स० २३

२ मरवाणी पृ० स० ५३ वप १ अक ५-६

३ जलममोम पृ० स० ६३ वप २ अक-१

४ अमरनूनडी पृ० स० ६०

५ मरवाणी पृ० स० ४६, वप १ अक ५-६

६ वही पृ० स० ३६, वप १ अक ५-६

७ हरावळ पृ० स० २, सितम्बर १९७०

८ वही पृ० स० ६ नवम्बर १९७१

९ वही पृ० स० १६, जनवरी १९७२

करती है किन्तु अवचेतन म-जहा कि वह अजुन मे घण्टि प्रेम करती है-की प्रेरणा म बाह्य रूप म अपनी घृणा व्यक्त करते हुए भी निरन्तर ऐसे कदम उठाती है जो अननामत्वा अजुन व प्रति उसर प्रवल आवरण को व्यक्त करते हैं ।

अन्त विज्ञान की स्थानीय विशेषताओं को अपने सम्पूर्ण परिवेश म प्रस्तुत करने की ललक उधर म क्याकारा म, विशेषरूप म उपयासकारा म बनी है । हिन्दी म तो रेष के प्रसिद्ध उपयाम 'मला अचल के प्रराशन के पश्चात एक समय तो यह प्रवृत्ति काफी लोकप्रिय रही किन्तु कहाती म उसर सीमित बराबर एउ उसही विशिष्ट संघटना व कारण इसक फभाव के अधिक अवसर नहीं हैं । फिर भी कहानियाँ इसके प्रभाव म सबया अछूनी नहीं बची हैं । राजस्थानी म विसपरम्प म श्री सम्पना की कहानियाँ म स्थानीयता का रस काफी गाढा रहा ह । बीकानेर अचन व एक क्षत्र विशेष को आधार बनाकर लिखी गयी उनकी 'काछरो' ^१ दूध पिळोरा ^२ रोही रो रोछ ^३ एव बारो नवा लख ^४ आदि कहानियाँ एव डा० मनोहर शर्मा की साजी ^५ नामक कहानी म आचलिकता का स्वर काफी सुन्दर रहा है ।

पीठाधिक एव आचलिक कहानियाँ की तरह राजस्थानी म हास्य-व्यंग्य प्रधान कहानियाँ की मर्या भी सीमित ही रही है । उमम भी हास्य प्रधान कहानियाँ का मर्या तो और भी कम है । श्री मन्वता की काछरो' जसी गिनी चुनी हास्य प्रधान कहानियाँ ही इस क्षत्र म मिलती ह और यह कहानी भी शिष्ट हास्य की अपेक्षा ग्राम्य हास्य प्रधान ही कही जा सकती है । इसकी अपेक्षा व्यंग्य प्रधान कहानियों की और कहानीकारों का ध्यान फिर भी गया है । श्री नमिह राजपुराहित की कुछ भाग पनी, श्रीलात नयमन जोशी की 'अमर मिनव' ^६ श्री रामन्व आचार्य की लिछना रा लाडना ^७ आदि प्रमुख व्यंग्य प्रधान कहानियाँ हैं । कुछ भाग पनी म आज की अष्ट सामाजिक व्यवस्था पर तीव्र व्यंग्य प्रहार हुआ है तो अमर मिनव म तथाकथित साहित्यकारों का अछा मजान बनाया गया ह और लिछमी रो लाडना म धनवाना व कुकर्मों पर बड़ी भीठी चुन्की ली गयी ह । उधर श्री नारायणन्त श्रीमाली की सवर ^८ एव श्री भगवानन्त गोस्वामी की अवार अदाता न अरज कर ^९ जमी कहानियाँ म हास्य व्यंग्य के समवेत खबर मुने जा सकते ह । अवार अदाता न अरज कर म एक मामूलीनालान अवशेष साहजो क वर्तमान युग म मिसफिट आचरण का बड़ा रोचक वणन हुआ है । वन श्री रात पुरोहित एव श्री किशोर बल्नकाका की कहानियाँ म भी प्रसथानुक्रम मोठा तीखी चुटकियाँ बराबर ली जाती रही हैं ।

- १ चोयी, पृ० स० १,
- २ वही पृ० स० ७८
- ३ वही पृ० स० १८
- ४ नस दोख नानुराम सम्मर्ता पृ० स० १३
- ५ क्यादान, पृ० स० १३
- ६ मरवाणी, पृ० स० ६, वष ६ अक-४
- ७ राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी) पृ० स० ६३
- ८ वही पृ० स० ६०
- ९ वही, पृ० स० ४७

समर्थान का मनजूर बना दिया था और जिम्मे लिए अपने प्रत्यक्ष कार्यो में यह दर्शाती रही कि वह उसे चाहती है कि तु उसी युवक से शादी का प्रस्ताव सुन वह उसे दुत्कार देती है। इसी प्रकार जिस डाक्टर का कुछ भला पूरा वह एक बर्तिया नौकरी मिलवाने का पक्षधर करती है उसी डाक्टर को अपने अनुकूल न पाकर दूसरे की क्षमता मंडिता से पीटकर जन साधारण को, निगाहा से गिराने में भी नहीं हिचकती। कहने का तात्पर्य यही है कि प्रेरणा नारी के एक एक जटिल चरित्र की अभिव्यक्ति है—जिस सहज में ममता पाना बंठिन है। राजस्थानी में सम्प्रति ऐसी उसकी हुई मनस्थितिया पर आधारित कहानी नखन की पृष्ठभूमि का निर्माण हो रहा है यही मानना ज्यादा समीचीन होगा।

मानवनात्मिक कहानियों का तरह हा राजस्थानी में प्रतीकवादी कहानियों की सराया भी बहुत सीमित है। इसका कारण भी स्पष्ट है किसी भाषा में साहित्य में श्रेष्ठ प्रतीकवादी कहानियों की सज्जाता एक स्तर तक पहुँचने का बाधा ही समझनी है। ऐसा कहानियाँ पाठक एक कहानीकार दोनों में उस समझ का अपेक्षा रखती है—जहाँ बात के मुख्य मुद्दे को सबेता के स्तर पर ही गहरा कर लिया जाय। अतिवाक्य में भाषा की जटिलता या सश्लिष्टता विशेष मानसिक स्थितियाँ के घनत्व बात को सीधे न कह पान की विवशता और तीव्रता के साथ किसी विचार बिन्दु पर पाठक को भावने के लिए उन्मजित कर्तव्य की दृष्टि में कहानीकार प्रत्यक्ष प्रतीकवादी कहानियाँ की सज्जाता करते हैं। जसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि राजस्थानी की प्रतीकवादी कहानियाँ का पक्ष, सराया एक स्तर दोनों दृष्टियाँ में काफी कमजोर है। जहाँ तक सराया का प्रश्न है वारण न भग्न रीति रीतियों की दीप कुरिया १ देवकी और सोही २ और छाव न आर्या ३ जसी गिनी चुनी कहानियाँ मिलनी हैं और इन का प्रति में छाव न आर्या हा एतद्वै एभी कहानी है जिसे लेकर पाठक कुछ साधन को विवशता है। प्रस्तुत कहानी में कर्तानाकार न घरे को विस्तारवादी मनोवृत्ति का प्रतीक के रूप में प्रस्तुत किया है और दीप को सवहारावण का नतुल्य करने वाली एक ऐसी शक्ति के रूप में चित्रित किया है जो प्रतिपत्ता को अपेक्षा भौतिक शक्ति की दृष्टि से काफी कमजोर होत हुए भी मानसिक दृढ़ता के बलवृत्ते पर अपने पद दलितता का संगठन बनाकर घरे को विस्तार पर न केवल रोक ही लगाती है अपितु उसमें अस्तित्व को ही समाप्त कर वहाँ एक मनोहागी बन के निर्माण में भी सफल होती है। कहानीकार न मूलतः इस कहानी में आज के वग सधप की विश्व व्यापी समस्या को उठाया है और उसका अपने ढंग से अद्वितीय समाधान की समाधान प्रस्तुत किया है।

यहाँ तक कथय के आधार पर राजस्थानी कहानी की मुख्य प्रवृत्तियों का विवेचन हुआ है। आग कथा तस्वो के आधार पर उसकी प्रवृत्तियों को विवेचित किया गया है। कथा तस्वो की दृष्टि से कहानी के घटना प्रवाह चरित्र प्रवाह भाव प्रधान एवं वातावरण प्रधान मुख्य भेद किये गये हैं। जहाँ मनोरंजन ही कथाकार का मुख्य उद्योग होता है वहाँ प्रायः घटनाओं का प्राधान्य रहता है। हिन्दी कहानी का तरह राजस्थानी कहानी की प्रारम्भिक अवस्था में भी घटना प्रवाह कहानियाँ का ही प्राधान्य रहा।

१ वद्रीप्रमाण साकरिया राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी) पृ० सं० ११०

२ मूलचरण प्राणेश जलमभाग पृ० सं० ४८ वप २ अक्ष-१

३ श्रीमान नयमलजोशी मन्वाणा पृ० सं० ३६ वप ६ अक्ष १०-११

४ आध न आर्या पृ० सं० १००

इस समय कहानी लेखकों का उद्देश्य मनोरंजन के अतिरिक्त उपदेशप्रद एवं सुधारवादी विचारों का प्रसार प्रसार का भी रहा अतः उद्देश्य वास्तव जगत में घटित होने वाली स्थूल घटनाओं पर ही मुख्यतः अपना ध्यान केंद्रित रखा। श्री मुरलीधर व्यास श्री नानूराम सस्कर्ता की अधिकांश कहानियाँ म एव धावजनाय पवार तथा श्री नसिह राजपुरोहित की कुछ एक कहानियाँ में कहानीकारों का ध्यान घटना मयान में ही विशेष रूप से लगा रहा है। व्यासजी की कहानियों में प्रायः छह छह सात-सात और कभी-कभी तो उससे भी अधिक घटनाओं को एक ही कथामूत्र में पिरो लिया गया है। इन घटनाओं के पीछे उनकी फाटो प्राणिक प्रवृत्ति विशेष सक्रिय रही है। व किसी समस्या के सम्बन्ध में विभिन्न जनों के दृष्टिकोण को अंकित करने या किसी समस्या विशेष पर कई पहलुओं में प्रकाश डालने की दृष्टि से भिन्न भिन्न घटनाओं का एक ही कथामूत्र में पिरोते गये हैं। उनकी मुख्य घटना प्रधान कहानियाँ हैं— 'पलम रो मोल' 'नरमय भाठा' आदि। व्यासजी की तरह ही श्री सस्कर्ता भी ब्राह्मण-जगत की स्थूल घटनाओं का प्रचलन की प्रवृत्ति विश्लेषण रही है। सस्कर्ता व्यास की तरह फोडोप्राणिक जलो को न अपना कर धारणात्मक जलो का महारा लेते हैं। प्राचीन वातवारा की तरह व भी अपनी कहानियाँ म घटनाओं को राचकता के साथ सरल लहजे में प्रस्तुत करने में अधिक दत्तचित्त रहते हैं। उनकी फवडपच ^२ वर ^३ धार दखना ^४ आदि अधिकांश कहानियाँ इसी श्रेणी की हैं। इन दोनों में योग्य भिन्न श्री पवार की कहानियाँ म घटनाओं का मप्रयोजन उपयोग हुआ है। बहा घटनाओं स्वतः प्रवाह में घटित होती हुई चित्रित नहीं हुई है, अपितु लक्ष्यीय आश के अनुरूप उन्हें आकस्मिक एवं अप्रत्याशित मोड़ दिये गये हैं। इस दृष्टि से उनकी साडेसर ^५ एवं भूरी ^६ नामक कहानियाँ दृष्ट्य हैं। डा० मनाहर शर्मा की अधिकांश कहानियों का ताना ताना भी घटनाओं की रन-पल व बीच ही बुना गया है। उनकी कहानियाँ म भी कहानीकार का ध्यान चरित्र चित्रण वातावरण प्रचलन की अपर्याप्त स्थूल घटनाओं को प्रस्तुत करने में ही विशेष रहा है बहा भा उन घटनाओं के पीछे सक्रिय रूप में कायरत मानसिक समार को स्मरण परावने की फुरत उह। कम ही रही है।

घटना प्रधान कहानियाँ की अपर्याप्त चरित्र प्रधान कहानियाँ अश्लिष्ट श्रेष्ठ होती हैं क्योंकि उनमें कहानीकार का ध्यान मानव चरित्र की विश्लेषण करके मही रूप में प्रस्तुत करने का होता है। बू कि ऐसी कहानियाँ म मानव चरित्र ही केन्द्र बिन्दु होता है अतः ऐसी कहानियाँ स्वतः ही मनाविमान के अधिक निकट पहुँच जाती हैं। चरित्र चित्रण प्रधान कहानियाँ म कहानीकार कई रूपों में प्रस्तुत पात्र का चरित्रांकन कर सकता है। साधारण चरित्र चित्रण प्रधान कहानियाँ म कहानीकार या तो स्वयं ही बहुत कुछ प्रस्तुत चरित्र के बारे में कह देता है या स्थूल घटनाओं के माध्यम में पात्र की किमा एक मुख्य चरित्रिक विशेषता या कई एक स्वभावगत विशेषताओं पर प्रकाश डालता चलता है। ऐसी कहानियाँ कई बार रंग चित्र व बाफी निकट पहुँच जाती हैं या सस्कर्ता अपना अधिकांश कहानियाँ म पात्रों का

१ वरसगाठ पृ०म० ८३

२ मरवागी पृ०स० २८ वप १ अत्र ६-७

३ दसदान पृ०म० २७

४ घर की गाय नानूराम सस्कर्ता पृ०स० ६ प्र०वा० १८७० ४०

५ साडेसर पृ०म० १

६ लाडेसर, पृ०स० २८

स्वभाव का परिचय वरणात्मक शरीर में पाठान्त की स्वयं ही देते चलते हैं और माध माध घटनाओं में माध्यम से उनकी पुष्टि करते चलते हैं। उनकी चने, वर, वृत्तवाचन^१ आदि दमा कहानियाँ की उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है। हम गिराव की अपेक्षा जहाँ कहानियाँ न प्रस्तुत पात्र की किसी एक ही चरित्र विषयता में उदात्तता की दृष्टि में रणर वरानी का नाम जाना हुआ है— व कहानियों प्रथम प्रकार की कहानियों की अपेक्षा अधिक प्रभावी सिद्ध हुई है। था धानात नवमन गाँधी की भाँती^२ एवं श्री मुरलाधर व्यास की चेन्नारो^३ दमा प्रकार की कहानियाँ हैं। भावता में युग मनस्थितिवादी एक शकालु बद्धा का प्रच्छा चरित्रावन दृष्टा है और चेन्नारो में एक लाली एवं मकीए मनोवृत्ति वाली बुद्धि का प्रच्छा स्केच खींचा गया है। धीलाल नथमल जोशी की ही मनाए^४ भी रवाचिन् की सोमा का स्वरूप करने वाली एक ऐसी ही कहानी है।

उपयुक्त कहानियों में अविनाशित पात्रों की भोगे मोटे चरित्र विषयता का सीधा सादा चित्रावन दृष्टा है। किन्तु मानव चरित्र उतना सहज नहीं जितना कि प्रायः हम सोचते हैं। कहानीकार की सफलता विरोधी व्यक्तिगतों के बीच घने घात प्रतिघातों के मध्य उभरते मानवीय चरित्र की कोई एक भाँकी प्रस्तुत करने में अधिक मानी जायगी। इस दृष्टि से चितराम^५ नागडो बायो^६ पटरी दाम^७ एवं बदलो^८ जैसी कहानियाँ उत्तमनीय हैं। चितराम पुरष की पराजय एवं टूटा तथा नारी के कुचने स्वाभिमान के प्रतिरोध की कहानी है। जहाँ गीरी पति द्वारा बुरी तरह प्रतापित होने के पश्चात् भी पति के पास जानी है किन्तु मुनह या समझते हैं कि नहीं बलितु उसकी विवशता का उपहास बनाने के लिए। नागडो बायो व्यक्ति-वचन का कहाना है—जहाँ क्यानायक के जीवन के अनेक उतार चढ़ावों के मध्य गुजरते उसके चरित्र की अमन्यवृत्तता की एवं भाँकी प्रस्तुत की गयी है। पटरी दाम^७ एवं बदलो^८ में नाटकीय बीजल से प्रस्तुत पात्रों के चरित्र में अस्पष्टाक्षित मौड दिया गया है।

मानविक अन्तर्द्व की प्रघातावाली कहानियाँ भी चरित्र चित्रण प्रधान कहानियों के अन्तर्गत आती हैं। यद्यपि राजस्थान में प्रवाद है आकाशदीप जैसी सफल अन्तर्द्व प्रधान कहानियाँ तो नहीं लिखी गयी हैं किन्तु भी श्री अक्षराराम सुदामा की 'छ डूंगर फल बटान एर रोग रो निदान जैसी कहानियाँ में सन और असन प्रवृत्तियाँ एवं लालमाया तथा विवक के मध्य चल रन दृष्ट की प्रधानता दी गयी है। बसे किशोर कल्पनाकान की 'अन्तिम बागद' श्री जगदीशसिंह सिसादिया की रात र मधिमारे में भी तसिद्ध राजपुराहित का 'प्याली राजा' एवं श्री रामेश्वरदयाल थीमावती की 'जमोदा' आदि

१ दत्तगोत्र पृ०स० ४८

२ राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी) पृ० स० ७२

३ वरसगाड, पृ०स० २८

४ मरवाणी पृ०स० ५ वप ७ अक-६

५ दामोदरप्रसाद राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी) पृ०स० ८१

६ रामप्रसाद बावलान आळो पृ०स० ७, दिसम्बर १९६७

७ अमरजूनडी पृ०स० ४१

८ बही पृ०स० ३३

९ राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी), पृ०स० २८

कहानियां म पात्रों की मानसिक उहापोह एवं उनके हृदयमय भावों की रेल-पल का एक सीमा तक अच्छा अंकन हुआ है।

इधर म कहानी ज्यों ज्यों स्थूल में सूक्ष्म की ओर बढ़ती जा रही है और उमक गिन्प में ज्यों-ज्यों मजाब-बसाव आता जा रहा है त्या-त्या कहानी में घटनाएँ गौण होती जा रही हैं पात्रों के चरित्र का ऊपरी लखा जाया प्रस्तुत वर्णन की कहानीकारों की आदत ममाप्त होनी जा रही है और उम सज्जे स्थान पर एक क्षण विशेष की मनस्थिति के अंकन की प्रवृत्ति प्रमुख होनी जा रही है। यद्यपि राजस्थानी कहानी के क्षेत्र में यह सज्जे नया-नया है फिर भी आतम बाध^१ आख्या पाठ नाग^२, बुद्ध से बन्ध^३ उल्लभ्याना तार^४ एवं 'उल्लभ्याना तार'^५ आदि कहानियां म इस सबकी भूमिगत हा चुकी हैं।

इतिवस्तु प्रधान एवं चरित्र चित्रण प्रधान कहानियां की अपेक्षा किमी भी भाषा के साहित्य में भारतीय वातावरण प्रधान कहानियां की संख्या बहुत कम होनी है ऐसी स्थिति में राजस्थानी में यदि उनकी संख्या और भी कम हो तो आश्चर्य ही क्या ? वातावरण प्रधान कहानियां म पात्र घटनाएं यदि सब कुछ यथास्थान होने हुए भी समग्र रूप में एक प्रभावी वातावरण ही आचलत पूरी कहानी में छाया रहता है। पाठक कहानी की अर्थ किसी स्थिति से प्रभावित न होकर उसी से अभिभूत रहता है। ऐसी कहानियां म हिंदी की रोज कहानी अनिश्चरणीय बन पड़ी है—जहां पूरे वातावरण में उतासी प्रवृत्ति एवं घुन मी छाई हुई है। राजस्थानी में उम जसी थोड़े कहानी की सज्जे तो अभी तक नहीं हो पाई है फिर भी नसिह राजपुरोहित की 'उडीक' भगवानन्त गास्वामी की मानस रा मोन और श्री सुयशकर पागीन की ममा गया होयानी मी हायगी आदि कहानियां इस दृष्टि में उल्लेखनीय हैं। 'उडीक' म गिन्पो की मरु के कारण पूरे परिवार में वातावरण में छाई हुई रिक्तता एवं उतासी का बड़ा मार्मिक अंकन हुआ है। जहां गृह स्वामिनी की मान से परिवार का पूरा प्राणी पीड़ित है और सबको ऐसा लग रहा है कि वह अपने साथ ही इस घर की हंसी मृती उल्लाह उल्लास सब कुछ माय ले गयी। इन सबके स्थान पर बड़ा छोटा मयी है एवं भूयना और उम गिनता म जिन्गी की खीचे जान की अनिवाय विवशता। मानव में मान में एक ऐसे परिवार की उन चन्द घटिया में वातावरण का अंकन हुआ है जहां कुछ पेटों में आन वाली मीन की विवशता में प्रतीक्षा की जा रही है। इन चन्द घटिया की घाता निराशा के मध्य भूलता परिवारपन की मन स्थिति और तब प्रेरित उनसे काय-बलाप का अभिनयितन दन में कहानीकार एक मामा तक मफल रहा है। कहानी का घाता और लम्बा बीचत हुए आग कहानीकार न रागिणी की मरु के पंचात अमश्रुता जय निश्चिन्तता के भाव का पूरे परिवार में छा जान का हल्का सा आभास मिया है। वातावरण प्रधान कहानी की संरचना की दृष्टि में एक बहुत ही सही बीम का लेकर चली एक कहानी की सबसे बड़ी सीमा कहानीकार की मपाट चयानी है। जिन स्थितियों का घटनाघा पात्रों में परम्पर वातावरण एवं आचरण या अर्थ माध्यमा में व्यजित करना था, उन्हें

- १ रामनिवास शमा हंगवळ पृ० २० ३१, वप ? अक्ष ६
- २ रत्नमता, राजस्थान भारती, भाग-११ अक्ष-७ पृ०स० १ (राजस्थानी विभाग)
- ३ रामस्वरूप परण जलममाम पृ०म० ८० वप २, अक्ष-१
- ४ श्री कृष्णगोपाल गर्मा ओझमा, पृ०स० ८३ (दीपावली १९६३)
- ५ गंगनी शमा आठमा पृ०म० १७ जावरी १९६४

कहानीकार न स्थूल वस्तुओं के सहारे प्रस्तुत किया है फलतः प्रभावविष्णुता की दृष्टि से कहानी उतनी वजनदार नहीं बन पायी है जितनी कि इस प्रत्यक्ष कथन प्रणाली के त्याग से बन सकती थी। मभा गंगा-यायोरी सी होयगी म एक ऐसे सतसग स्थल के वातावरण का सजीव अवन हुआ है—जहाँ एक ही मच पर एकत्रित कई एक गायक दल के परस्पर की प्रतिस्पर्धा श्रोताओं के लिए अच्युत मनाजन का माहौल बना देती है।

उपयुक्त कहानियों के अतिरिक्त के कहानियाँ भी वातावरण प्रधान कहानियाँ की श्रेणी में रखी जा सकती हैं जिनकी सफलता परिवेश के सजीव अवन में निहित है। ऐतिहासिक कहानियाँ में यह परिदृशगत सजीवता पाठक को मानसिक रूप से उसी युग विशेष में सा खड़ी करती है—जिस युग से ऐतिहासिक कहानी का कथानक चयनित हुआ है। इस दृष्टि से श्री सौभाग्यसिंह शेखावत की लोहियाणा रो कुवर और रानी लक्ष्मीकुमारी घुण्डावत की पाव्जी कहानियाँ दृष्ट्य हैं। लोहियाणा रो कुवर में कहानीकार उस वातावरण की सजना में सफल हुआ है—जहाँ बात के पीछे सिर कटा देना एक हमी खेल था और उत्साह के अतिरक्त में जहाँ कदम का रोमाचकारी युद्ध भी सम्भव था। पाव्जा' में उन स्थितियों का बड़ा प्रभावी अवन हुआ है जिनके कारण बिवाह मण्डप में ही हथळव की घोष में ही छोड़कर रखो माद से भरपूर पाव्जी युद्ध के लिए प्रस्थान कर गये। राजस्थानी की अन्य ऐतिहासिक कहानियों में भी कहानीकारों का ध्यान उस युग को अपने सजीव रूप में प्रस्तुत करने का विशेष रहा है।

यहाँ तक राजस्थानी कहानी की विषयगत प्रवृत्तियों और प्रमुख कथा तत्वों का आधार पर उसकी सामान्य विशेषताओं पर विचार हुआ है। आगे उनकी शली एवं शिल्पगत प्रवृत्तियाँ और विशिष्टताओं को मूल्यांकित करेंगे। आलोचकों ने शली की दृष्टि से कहानी के मुख्यतः चार भेद किये हैं—क इतिहास शली या कथात्मक शली ख आत्मकथात्मक शली ग पत्र एवं डायरी शली तथा घ सभा शली या नाटकीय शली। इन चारों शलियों में इतिहास शली का प्रचलन सबसे अधिक रहा है। पाठक के लिए सहज बोधगम्य होने के साथ ही साथ कथाकार को भी इसमें हाथ पाव फलान के पर्याप्त अवसर रहते हैं अतः राजस्थानी में भी कहानीकारों ने अधिकांशतः इसी शली को अपनाया है। इस शली में कहानीकार इतिहास वचन की तरह तृतीय पुरुष के सम्बन्ध में वचन करता चलता है, अतः वर्णनात्मक शली को इस शली का एक प्रमुख भेद माना गया है। राजस्थानी में वरमगाठ शैली रत्नबासी अमरक नगी नसदोल लाडेमर कथादान आदि अविकसित कहानी सग्रहों में सन्कलित कहानियाँ में वचन सी कहानियाँ इसी शली में लिखी गयी हैं।

यहाँ जबकि वर्णनात्मक शली की चर्चा चल पड़ी है तो उसी सन्दर्भ में राजस्थानी बात शली पर चर्चा करना असंगत नहीं होगा। वर्णन का प्राधान्य छान छोटे एवं तुल्य वाक्य गद्य के माध्यम से प्रयोग एवं कथात्मक भाषा राजस्थानी बाना की सामान्य विशेषताएँ रही हैं। यद्यपि आधुनिक राजस्थानी कहानी इस बात परम्परा का विकसित रूप नहीं है फिर भी राजस्थानी कथाकार अपनी इस समृद्ध बात परम्परा से प्रभावित हुए बिना नहीं रहा है। हाँ समयानुसार उसमें थोड़ा-बहुत परिवर्तन अवश्य हुआ गया है। इस दृष्टि से श्री सौभाग्यसिंह शेखावत की कहानियाँ की ओर ध्यान सहज

ही चला जाता है। उनकी कहानियाँ शिल्प की दृष्टि से प्राचीन राजस्थानी वाता की सवाधिक निवट हैं। उनका शब्द चयन वाक्य विन्यास एवं प्रस्तुतीकरण का ढंग सभी कुछ उही से प्रभावित प्रेरित है।^१

गद्य के साथ-साथ प्रसंगानुसृत पद्य के प्रयोग की राजस्थानी वाता की विशेषता का, राजस्थानी के आधुनिक कहानीकारों ने भी स्वीकारा है। विशेषरूप से ऐतिहासिक प्रसंगा एवं प्रवाण पर आधारित कहानियाँ में तो इसका काफी प्रयोग हुआ है। रानी लक्ष्मीकुमारी चूड़ावत और श्री सौभाग्यसिंह शम्बावत दोनों ही कहानीकारों की ऐतिहासिक कहानियाँ में प्रसंगानुसृत पद्य का प्रयोग हुआ है। ऐसा विशेषरूप से बातावरण को सजीव बनाने की दृष्टि में और जन-स्मृति में गहर पठे उन प्रसंगा की याद को ताजा करने की दृष्टि में पात हुआ है। ऐतिहासिक प्रसंगा में इतर, विशेषरूप में श्री नर्मिह राजपुरोहित की 'रूपाळी राजा' 'उड़ीक' रूपाळी बीनणी, जमी सामयिक जीवन से सम्बंधित कहानियाँ में भी भावपूर्ण स्थला पर कथापात्र स्वतः ही लोकोगीत की कोई कड़ी गुनगुना उठत हैं।

राजस्थानी वाता की शलीगत विशेषताओं में उनमें तुकात गद्य प्रयोग की प्रवृत्ति में भी राजस्थानी का कहानीकार सवथा झूठा नहीं रहा है। श्री नानुराम सस्कर्ता का मुकाब विशेषरूप में भाषा के इस प्रयोग की ओर रहा है। उनकी अन्य कहानियाँ में इस दसा म्यल सज ही मात्र 'ता सवत' हैं—जहाँ यह स्पष्ट लगन लगता है कि कहानीकार ने तुक मिसान की दृष्टि में ही मतनतापूर्वक शब्द चयन किया है।^२

इतिहास शली के पश्चात आत्म-कथात्मक शली को ही विशेषरूप में अपनाया गया है। इस शली की अपनी सीमाओं एवं जटिलताओं के बावजूद भी यह अधिक कलात्मक है इस नज़रों से नहीं जा सकता। इसमें मुख्यतः एक पात्र ही अपने मुख से सारी कहानी कहना चलता है वम कभी-कभी या भी होता है कि कहानी के सभी पात्र अपनी अपनी राम-कहानी अपने मुख से सुनात चल जात हैं। राजस्थानी में आत्मकथात्मक शली में लिखी गयी कहानियों का संख्या अधिक नहीं रही है। उदाह 'लिछमीरा साडलो' 'महे गुनगार हूँ' आदि कुछ एक कहानियाँ ही एमी बन पड़ी हैं, जहाँ इस शली का अच्छा उपयोग हुआ है। लिछमीरा लान्वा जसी कहानियों में तो दसा आत्मकथात्मक शली के कारण ही विशेष बढ़ता आ पाई है।

१ 'रामसिंह जी मीठीठी रो पाटवी कबर। अठाग वरस रा जवान। उलियारा रौ फूटगी। बोडो लिलाड। मोटी काचरा सी आरिया। दाडू रा दागा सा दात। भूवारी चू चमी नार। मोवणा जान जिए न माय सोना बाला। टोम पीडी। चौने छाती। सारो डीन नैन मोवणा। कबर घोडा रौ सोखीन। नितरा घाडला न दोडाव। हरिया चूग रा भावरा र माय जाव। कटारिया मूँ सिकार रम। मूर मार। नाहर मार। हरिया मार पण सब कटारा मू।'

कवर रामसिंह मोठीनी नी सौभाग्य सिंह शम्बावत मरवाणी पृ० म० ४३, वप १ अक-५

२ मोनजा मुनार गाव रा मुनार। मोन रा कडोल ताल में सतोल। कुवरा रौ काथली रवा प्रर डटोल। कणा मणा कवे वर गर-मू रवे।—मोना चानी कूट जण जण मू जू।

स गा नानुराम सस्कर्ता दमोदर, पृ० स० २८

३ रामदेव आचार्य, राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी) पृ० स० ६३

माहौल से चटना शुरू कर वह ययाय और नमन ययाय के द्वार तक पहुँच चुकी है। यहाँ भी बाहर के स्थूल ययाय से अंतर के सूक्ष्म ययाय की ओर अभिमुख हो चुकी है। फलतः, उसका शरीर एवं शिल्प में अंतर मजाब-कसाव आता जा रहा है। अब धीरे-धीरे एक ओर घटना प्रधान कहानियाँ का स्थान चरित्र प्रधान और मन स्थिति प्रधान कहानियाँ ले रही हैं, तो दूसरी उसका प्रयास समसामयिक आत्मी को परिभाषित करने और निरर्थक होने का यह संभव या वो अपने सही रूप में प्रस्तुत करने का चल रहा है। इस सारी यात्रा में मध्य वह सामाजिक ऐतिहासिक, धार्मिक एवं पौराणिक क्षेत्रों में घूमफिर आई है, यद्यपि उसकी मुख्य सचरणभूमि सामाजिक जाचने ही रहा है। उसके विकास की वर्तमान दशा और दिशा को देखते हुए यह तो साफ़ लगन लगा है कि वह तभी से उस ग्राह्य का पाठन की कोशिश में है, जो उसके एक अग्र्य भारतीय भाषाभाषा के समसामयिक कथा साहित्य के मध्य है।



संस्कृत साहित्य में नाटक की जिस सुदृढ़ परम्परा का नींव रखी उसका निर्वाह मध्यकालीन साहित्य में नहीं हो पाया। नाटक का विकास एकदम खबरदू से हो गया। किन्तु इसका अभिप्राय यह नहीं है कि नाटक समाप्त ही हो गया है। वस्तुतः राज्याध्यक्ष संबंधित होकर जनार्थ के बल पर नाटक की समृद्ध परम्परा का प्रवाह लोकधर्मी-नाट्य परम्परा के रूप में प्रवाहित होने लगा। श्याल, स्वाग, भगत, नौटंकी, रामलीला, एक रासलीला आदि अनन्त रूपों में इसका विकास हुआ। राजस्थान में दूत लोकधर्मी नाट्य परम्परा को समुचित संरक्षण मिला किन्तु १९ वीं शताब्दी के मध्य तक आते आते यह परम्परा काफी विवृण्ण हो चुकी थी। इन्हें अभिनीत करने वाली नाट्य मंडलियों में यावत्साक्षिकता का दृष्टिकोण प्रमुख हो गया था। फलतः क्या 'रिश्ते एवं उपदेश' का स्थान पर सामाजिकता एवं अश्लीलतापूर्ण प्रशंसा प्रमुख हो उठे थे। प्रायः पारसी थियेटर की सभी विशेषताओं को यूनानाधिक रूप में इन लोकधर्मी नाट्यरूपों का प्रशंसा करने वाली नाटक मंडलियों ने अपना लिया था।^१ इसी पृष्ठभूमि में राजस्थानी का आधुनिक नाटक का जन्म होता है।

अपने युग की सामाजिक एवं धार्मिक परिस्थितियों से भी राजस्थानी का नाटककार पर्याप्त रूप से प्रभावित हुआ। उस समय सम्पूर्ण देश में आय समाज की सुधारवादी लहर उठी हुई थी। पाश्चात्य जगत के संपर्क से लोगो में नई चेतना का प्रस्फुटन हो रहा था। राजस्थानी समाज को भी नई जागृति की ये लहर स्पष्ट करने लगी। फलतः समाज सुधार का प्रयत्न आन्दोलन मारवाड़ी समाज में पट पड़ा। सर्वत्र कुटीरियों के निवारणार्थ सभाओं का आयोजन होने लगा। नियम पारित किये जाने लगे एवं अस्मिन् भारतीय जातीय सम्मेलनों के माध्यम से जागृति एवं सुधार का मंत्र फैला जाने लगा। लखनौ में भी इस हलचल में वसर बस सी और एक के बाद एक सुधारवादी नाटकों की भी अभिनीतियाँ हुईं। ऐसा लगता है कि सम्पूर्ण मारवाड़ी समाज सुधार सरोवर में आपाद मस्तक डूब चुका है।

आय समाज के सुधारवादी आन्दोलन के अनिवार्य मारवाड़ी समाज की स्वयं की कुछ विशिष्ट परिस्थितियाँ थीं जिन्होंने तात्कालिक राजस्थानी लेखकों को सुधारवादी नाटक लिखने को प्रोत्साहित किया। यही इतर भारतीय समाजों की तुलना में मारवाड़ी समाज का पिछड़ा जाना एवं

१ दृष्टव्य-डा० लक्ष्मीनारायणसाल का धर्मयुग १५ फरवरी १९७० के अंक में प्रकाशित लेख 'वह पारसी थियेटर वास्तव में क्या था' ?

उनमें मारवाड़ी समाज के प्रति व्याप्त घणा की तीव्र भावना। आधुनिक राजस्थानी के प्रारम्भिक चरण के प्रायः सभी नाटककार प्रवासी राजस्थानी थे। बंगाल, महाराष्ट्र और गुजरात में रहने वाले इन प्रवासी मारवाड़ियों ने पग पग पर महसूस कि उनका समाज इन समाजों की तुलना में कितना पिछड़ा हुआ है। अपने समाज का यह पिछड़ापन उन्हें पल-पल कचोटता था। इससे भी अधिक दुःख उन्हें तब होता जब वे देखते कि केवल मारवाड़ी होने के नाते ही उन्हें पग पग पर अपमानित होना पड़ता है। अपने समाज की इस विषम स्थिति पर तात्कालिक लखका न चुनकर विचार किया है।^१

उप्युक्त साहित्यिक एवं सामाजिक पृष्ठभूमि में राजस्थानी साहित्य ने आधुनिक काल में प्रवेश किया। उसने अपनी बात कहने के लिए साहित्य की अनेक विधाओं की अपना नाटक को ही विशेष रूप से अपनाया। इसके भी कई कारण थे। प्रथम, तात्कालिक राजस्थानी लेखकों की यह धारणा थी कि नाटक के माध्यम से सामाजिक दोषों की ओर लोगों का ध्यान सहज ही आकर्षित किया जा सकता है। समाज सुधार का यह एक प्रबल माध्यम बन सकता है।^२ द्वितीय, उनके आसपास के वातावरण ने भी उन्हें नाटक लेखन के लिए विशेष रूप से प्रेरित किया। इस काल के प्रायः सभी प्रमुख नाटककार प्रवासी राजस्थानी थे और उनका सम्बन्ध महाराष्ट्र से विशेष रूप से था। समस्त मराठी की समस्त रंगमंचीय परम्परा ने भी इन लेखकों को इस ओर प्रवृत्त किया। इसके अतिरिक्त पारसी थियेटर की विशेष लोकप्रियता ने भी इन्हें नाट्य जगत् की ओर आकर्षित किया। सब कारणों से राजस्थानी में आधुनिक काल के प्रारम्भिक २५-३० वर्षों में नाटक का पूर्ण बोलबाला रहा।

आधुनिक युग के प्रारम्भिक चरण में जो रचनाएँ प्रकाश में आईं उनमें अधिकांश नाटक या नाट्य जसी ही अनेक रचनाएँ प्रमुख थीं। अध्याधि प्राप्त जानकारी के अनुसार आधुनिक राजस्थानी साहित्य की प्रथम रचना एक नाटक ही है। यह नाटक है श्री शिवचन्द्र भरनिया का 'केसर विलास' जो कि सन् १९१७ (सन १९००) में प्रकाशित हुआ था।^३ इसका दूसरा संस्करण सन् १९६४

१. ममोई और बीबा आजूबाजू का प्रांत माहे 'मारवाड़ी' य चार अक्षर दनना सूगला और घणित हो रहा छ के 'श्यालक' यहूनी का नाव का अक्षर भी इएक जागे कुछ भी नहीं। ममोई माहे साधारण गाढा को कोचमान भी 'ए मारवाड़ी बाजू सरक' करन पुकारसी। उठीने हलका घादमी की उपमा हा पक्का मारवाड़ी आह अर्थात् जो पक्का मारवाड़ी छे दंगी हो रही छे। उठीने गाव खेडा माहे म्हे दक्षी छ क आछा सा लखपति मारवाड़ी ने एक साधारण चपरासी आसी तो हलका शत्रु बोलकर कचेरी में ल जासी। भूमिका 'कनक सुंदर शिवचन्द्र भरनिया'

२. 'नाटक भी एक उपदेश देना की सरल मांग छे। ई का प्रभाव सू वियोही घटना आख के सामने प्रत्यक्ष नाचन लाग जाव छ। झूटी समाज सुधारणा की उपदेश प्रद करना माची कर कर बताई जा सक। अक्सर बड़ी की भस—श्री नारायण अग्रवाल

३. (क) श्री भूपतिराम साकरिया ने अपनी पुस्तक 'आधुनिक राजस्थानी साहित्य' में इसे भरनिया जो की तीसरी वृत्ति बताया है एवं इसका प्रकाशन काल सन् १९६४ माना है, जो ठीक नहीं है। लेखक की मारवाड़ी भाषा की यह प्रथम वृत्ति है। स्वयं लेखक ने अपने 'पाटका जाल' एवं 'बुढ़ापा की सगाई' नाटकों की भूमिका में इस अपनी प्रथम रचना बताया है।

बद्ध विवाह नाटक', 'सोठला सुधार नाटक', गुलाबचंद नागौरी का 'मारवाडी मौसर और मगई जजाल', बानवृष्ण लाहौटी का बनाया विश्वी एक नारायणास जी मगडा नागर का बाल व्याव को फास आदि ।

सभी सामाजिक नाटकों में प्रायः उपद्रव की प्रवृत्ति प्रधान रही है । लेखक न किमा न किसी पात्र के मुख से अपना बान बहने का अवसर योज ही निजाला है । प्रायः हर नाटक में उपयुक्त समस्याओं में से किसी एक पर दो चार पृष्ठ का उपद्रव भाड़ दिया गया है । फाटका जजाल में सफला एक पात्र ११ पृष्ठों तक लगातार उपदेश देता चला गया है ।

भरनिया रानीन सामाजिक नाटकों में आशवाणी एवं उपदेश प्रधान सुधारवादी प्रवृत्ति की प्रमुखता देने के कारण अन्य बातों का और सतर्कता का ध्यान बहुत कम गया है । फलतः अभिनयता की दृष्टि में कसर बिनास की छाड़कर किसी भी नाटक को उल्लेखनीय सफलता नहीं मिली । इस दृष्टि में सामाजिक नाटकों में दूसरा उल्लेखनीय नाटक ५० मदन मोहन मित्तल का जयपुर की ज्योहार^१ है । यद्यपि नाटक में नाटक का भूमिका में प्रस्तुत नाटक चित्रण का अपना अभिप्राय समाज सुधार की भावना जागृत करना बताया है कि तु यह पूरा नाटक में कहीं भी किसी कुरीति की सीधी आनाचना नहीं करता है । उसमें घटनाओं का संयोजन ही उस कुशलास किया गया है कि उनसे स्वतः ही तात्कालिक सामाजिक कुरीतियों की व्यवस्था ध्वनित होती है । जहाँ अभिनयता की दृष्टि से नाटक अत्यंत सफल रचना है वहाँ अपनी कुछ अन्य विशेषताओं के कारण भी यह एक स्मरणीय रचना है । नाटक में कभी भी समस्या का समाधान दाता प्रयास नहीं किया गया है और नाटक में तीनों अंगों का अन्त सामाजिक चिन्तितियों पर व्यर्थ करती हुई दुःख घटनाओं में हुआ है ।

इस दृष्टि से तीसरा उल्लेखनीय नाटक जमनाप्रसाद पचोरिया का 'नई बीमारी'^२ है । होन का ता इस नाटक का उद्देश्य भी समाज सुधार ही है । इसमें विशेष रूप से स्त्री जाति की शिक्षा एक अनमन विवाह (शिक्षित पति अशिक्षित पत्नी) की समस्या का उभारा गया है । लेखक स्वयं इन कुरीतियों के समक्ष में कुछ नहीं कहता है जो कुछ कहती है, वे घटनाएँ ही कहती हैं । इसका सवाद अत्यंत सुन्दर एवं हासपरिहासपूर्ण है । अभिनयता का इसमें पूरा ध्यान रखा गया है ।

१ प्रस्तुत नाटक तीन खण्डों में प्रकाशित हुआ है और प्रत्येक खण्ड के बर्द-बर्द संस्करण निम्नलिखित हैं ।

(क) श्री भूपतिराम माकरीया अपनी आधुनिक राजस्थानी साहित्य नामक पुस्तक में ५० सं० १२८ पर लिखत है—'जेपर की ज्योहार ५० मदन मोहन मित्तल का यह नाटक दो भागों में प्रकाशित हुआ है । वस्तुतः नाटक का नाम जेपर की ज्योहार न होकर जयपुर की ज्योहार है और यह दो नयी आपनु तीन भागों में प्रकाशित हुआ है ।

(ख) श्री गणपतिचंद्र भण्डारी ने भी अपनी राजस्थानी भाषा की भूमिका में प्रस्तुत नाटक का दो खण्डों में प्रकाशित होने का उल्लेख किया है—जो कि गिथ्या है ।

२ प्रकाशन काल अक्टूबर १९६० राजस्थान टारगेट सोसाइटी द्वारा दूसरी पन सदाचीनत बम्बई २

पौराणिक कथानक को आधार बनाकर महाभारत को श्री गणेश^१ नामक एक ही नाटक लिखा गया है। इसके लेखन का उद्देश्य शिक्षण शालायाँ एवं ग्राम्य संस्थाओं में अभिनीत करने के लिए विना स्त्री पाठ का नाटक प्रस्तुत करना था।^२ इसमें उन परिस्थितियों का बखाना हुआ है जिनके कारण महाभारत का युद्ध हुआ था। अभिनेयता की दृष्टि से यह एक सफल नाटक है। कृष्ण का भगवान् मानते हुए भी उनके किसी अलौकिक वाय का बखाना इसमें नहीं हुआ है। अपने सम-आमयित नाटकों में यही एक ऐसा नाटक है जिसमें उपनिषद् का सवधा अभाव है।

ऐतिहासिक नाटकों में प्रथम नाटक श्रीनारायण अग्रवाल का 'महाराणा प्रताप' है। इन्हीं स्वतन्त्रता शिरोमणि राणा प्रताप के जीवन को आधार बनाकर गिरधारीलाल शास्त्री ने 'प्रणवार प्रताप' नाम से मेवाड़ी भाषा में सन् २०१५ में एक नाटक प्रकाशित करवाया है। इसमें महाराणा के चरित्र को यथा शक्य उनके ऐतिहासिक एवं प्रकृत रूप में ही प्रस्तुत किया गया है। इस नाट्य की सज्जमें बड़ी विशिष्टता इसकी पात्रानुवृत्त भाषा है। महाराणा प्रताप और उनके साथी मेवाड़ी का प्रयोग करते हैं तो पृथ्वीराज दीवानेरी (मारवाड़ी) का अक्षर उद्धृष्ट का एक भील लोम भासी बाली का प्रयोग करते हैं। वैसे आवश्यक परिचयन के साथ इस रंगमंच पर अभिनीत किया जा सकता है, किन्तु दृश्यों की भरमार इस दृष्टि से एक बड़ी बाधा है। किसी भी ऐतिहासिक घटना को तोड़ा नहीं गया है और न ही किसी ऐतिहासिक पात्र के चहरे को विवृत करने का ही प्रयास किया गया है।

आताचंद भण्डारी द्वारा 'पन्ना घाय' एक ग्राम्य उत्प्रेक्षणीय ऐतिहासिक नाटक है। इसका प्रकाशन काल सन् १९६२ ई० है। प्रस्तुत नाटक में भी ऐतिहासिक तथ्यों को यथा सम्भव उनके प्रकृत रूप में ही प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। पन्ना घाय के चरित्र को बड़ी तन्मयता एवं कुशलता से सज्जित किया गया है। अभिनेयता की दृष्टि से नाटक में विशेष दोष दृष्टिगत नहीं होते, हाँ जहाँ तत्काल अहिंसा के विश्लेषण एवं अधीनस्थ अनीधित्य के प्रश्न पर उलझ जाता है वहीं कथानक शिथिल हो जाता है एक नाटक के रसबोध में बाधा पहुँचती है। उपयुक्त ऐतिहासिक नाटकों का अभीष्ट राजस्थानी इतिहास के कुछ गौरवपूर्ण पृष्ठों को सुन्दरतम रूप में प्रस्तुत करने का रहा है।

वैसे तो राजस्थानी नाटकों में बोलवाला मुसलमानों सामाजिक नाटकों का रहा है, किन्तु बीच में रंगमंच को आधार बनाकर नाटक लिखने की प्रवृत्ति विशेष रूप से उभरी। अभिनेयता को आधार बनाकर लिखे गये नाटकों में 'मारवाड़ी मोसर और सगाई जजाल नाटक'^३ तथा अक्कल बड़ा की

१ श्री नारायण अग्रवाल प्र०का० सन् १९८१ मारवाड़ी भाषा प्रचारक मंडल, धामणगाव।

२ आजकल धार्मिक व दुर्गी संस्थावा का धार्मिक उत्सव पर नाटक सज्जित की रिवाज चल गया है पर तु विना स्त्रीपाठ का और योग्य नाटक मिले नहीं जिकरू राजस्थानी या मारवाड़ी क्षेत्रगत का उत्सव पर समय समय पर खेलवान में नाटक की रचना करी थी।
भूमिका 'महाभारत को श्री गणेश'

३ गुलाबचन्द नागोरी, प्रकाशन काल वि०स० १९८० भा० भा० प्र० म० धामण गाव।

पुस्तक रूप में प्रकाशित होने से पूर्व यह नाटक पंचराज म० स० १९७३ में प्रथम प्रकाशित हुआ था।

श्री भूपतिराम सावरिया एवं श्री गणपतिचन्द्र भंडारी दोनों ही लेखकों ने 'मारवाड़ी मोसर और सगाई जजाल नाटक' को 'मारवाड़ी मोसर एवं सगाई जजाल' नाम से दो भिन्न नाटक माना है किन्तु वस्तुतः यह एक ही नाटक है।

भस नाटक प्रारम्भिक नाटका म प्रमुख है। इनम स अक्ल बडा की भंस नाटक, कई दृष्टिया स उल्लेखनीय है। इसके लेखक ने अपन अय मम सामयिक लेखका स मवथा भिन्न विषय वस्तु प्रस्तुत नाटक के लिए चुनी है यद्यपि उसका भी ध्यय समाज सुधार हा है। लेखन की दृष्टि म सभी बुगण्या की जड अशिक्षा है, अत उसन प्रस्तुत नाटक म विद्या की महत्ता प्रतिपादित की है। मारवाडी समाज क नेपथ्य म अपने समाज म व्याप्त कुर्गीतिया की ओर तो बहुत ध्यान दिया है, किन्तु स्वय मारवाडी समाज द्वारा किए जाने वाले शोषण की ओर स आर्थे मिलकुल वक्त करती ह। प्रस्तुत नाटक म लेखक न साहस के साथ अपने समाज के एक बड़े भारी दोष पर प्रकाश डाला ह कि किस प्रकार य लाग भाले भाले लाग का शोषण करते थ।^१

रगमच की दृष्टि म रखकर लिखे गये नाटका म विशेष सफलता, प्रसिद्ध भीतकार भरत यास के होलामरवण^२ एवं रगीलो मारवाडी^३ (रामू चनणा) को मिली है। य नाटक विष्णुद रगमचीय दृष्टि से लिखे गये है। नाटकवार का सपूर्ण ध्यान रगमच की दृष्टि से नाटक का सफल वमान की प्रार लगा हुआ है। यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि इसके पीछे व्यावसायिकता की दृष्टि प्रमुख रही है। ये नाटक विशेषरूप स प्रवामी मारवाडी समाज की रुचि को ध्यान म रखकर लिखे गये हैं। इन नाटका के कथानक और गीत सभी कुछ जन साधारण म पहन स ही अत्यन्त लाकप्रिय रह ह। साधारण स्थिति म इह अभिनीत करने म पर्याप्त कठिनाइया आती ह। ठाला मरवण म जहा अनौक्त्तिक घटना का समावेश हुआ है वहा अनेक दृश्य ऐसे भा है जिह आसानी से रगमच पर प्रस्तुत नहीं किया जा सकता। यही स्थिति 'रामू चनणा' के साथ भी युनाधिक रूप से घटित होती है। साहित्यिक दृष्टि म इनका मूल्य विशेष नहीं है। पग पग पर दोगाना का आयाजन किया गया ह। उगत है कि फिम जगत क प्रभाव से लेखक अपन आप का बचा नहीं पाया है।

रगमच को ही दृष्टिगत रखकर श्री पंचोरियाजा का नई बीनगी नाटक भी लिखा गया ह किन्तु यह नाटक भरत व्यास के नाटका स सबर्था भिन्न है। यह भी बम्बई और बनकता जस शहरा म कई बार अभिनात हो चुका है। किंचित आवश्यक पण्डितना के परधान इसे वही भ अभिनीत किया जा सकता है। प्रति नाटकीयता के दोष म भी यह मुक्त ह। सपूर्ण नाटक अग्रगण्य सबादा एव हास परिहास पूरे प्रमगो स युक्त ह। पात्रो के चरित्र निर्माण म मनोविनान का पूरा ध्यान रखा गया है। नाटक का कथानक मारवाडी समाज क र्त्नादन जीवन स सम्बन्धित ह। बालका को ध्यान म रखकर बालोपयोगी शिक्षाप्रद नाटक लिखने का श्रेय श्री श्रीनारायण अग्रवाल को है। जहा एक आर य नाटक बच्चा क

१ घमडी राम ० (हिंसाब कर है दख भाई थारी तरफ १६०) रविषा मुद्रल मार माम १६ को पाज ३२) रविषा हुआ। दख (गिलाब है) कातीक मिंगसर भाघ, पाग, फागण हारी, चत, बसाख, हूजा बसाख, जठ, साठ सावण भाग्यो भादवा, आमोज कानीक पू सोला महीना हूया और १० ८) की धोनी १ मिनले पूरा २००) होगया। बानी सवार २५० हा गया।
अरल बडी की भस

पृ० स० ८

२ प्रकाशन काल-स० २००६ राजस्थान कनामदिर बहादुरहाउम धोड बदर रोड मनाड, बम्बई।

३ प्रकाशन काल-स० २००४, पास अदम ६।८ टिलवाडी, विठ्ठालन, बम्बई।

वन समाज सुधार में लग जाते हैं। श्री अग्रवाल के ही एक अन्य नाटक 'बलवन्तिया बाबू नाटक' में भी उगभग इसी शैली में लिखा एक अशिष्टा के परिणामी का चित्रण हुआ है। श्री बालमित्र के 'सगीत कनोमुगी कृष्ण स्वमग नाटक' में भी एक और कृष्ण और स्वमगी का कहानी है जिसमें कृष्ण नामधारी यह युवक 'स्वमगी' को एक बट्ट के चुगल में पकाने में बगार उतार करता है तो दूसरी ओर बट्ट जुरामि और उसकी युवा पत्नी की कहानी है जिसमें जुरासध की युवा पत्नी, पति से शारीरिक वृत्ति में पाकर गनत राह चल पत्नी है। इस प्रकार इन नाटकों में 'गिव व' पक्ष समर्थन में ही अशिव का आयोजन हुआ है।

ग्रन्थों-मुखी यथायवादी विचाधारा से अनुप्राणित नाटकों में उन नाटकों का स्थान आता है—जिनमें एक ही कथानक में पवन एवं उत्पन्न चित्रित हुआ होता है। इन नाटकों में पात्रों को धीरे धीरे पतन की राह पर अग्रसर हाते चित्रित किया जाता है एवं बगार पर पहुँचने से पूर्व ही किसी विशेष घटना के स यम में उनकी राह को एवंदम परिवर्तित कर दिया जाता है और वे ही पात्र अशिव से शिव की ओर लौट आते हैं। श्री दासका के 'बलवन्तिया बाबू नाटक' श्री नागोरी के 'मारवाडी मौसर और सगाई जजान नाटक' तथा श्री जमनाप्रसाद पंचेरिया के नई बीनली में इसी पद्धति को अपनाया गया है। 'बलवन्तिया बाबू नाटक' के करोड़पति बाबू फूलचंद अपनी गनत ग्रन्थों के कारण बगलपति वनन की स्थिति तक पहुँच जाते हैं और उसी समय अपने मुनाम की सलाह एवं एक साधु की प्रेरणा में अपनी जीवन पद्धति में आमूल परिवर्तन कर उन लोभोलास को प्राप्त करने में सफल होते हैं और उधर फूलचंद ने ही चरण चिह्न पर चलनेवाला लक्षपति बाप का बेटा रामेश्वर भी पतन के बगार पर पहुँच पाना के प्रयास में समाज पर लौट आता है। इसी प्रकार 'मारवाडी मौसर और सगाई जजान नाटक' का फूलचंद जो कि सामाजिक प्रथाओं की विवशता के कारण अपनी युवा पुत्री को बट्ट बालकिसन को बचने का कर्म उठाना है सुधारकों की सहायता से पुन सही रास्ते पर लौट आता है और अपनी ब्या की शादी एक समवयस्क होनहार नवयुवक से कर लेता है। उधर प्रस्तुत नाटक की दूसरी कथा में अल्पवयस्क सतीदान अपने साथियों एवं सुधारकों की सहायता से अपने से अधिक वय वाली लड़का के साथ शादी हान के अभिशाप से बच जाता है। नई बीनली का सपादक भी अपनी पत्नी को अशिक्षित एवं बलवन्तिया होने के कारण त्याग देता है किन्तु बाद में अपनी उसी पत्नी को अपने मित्र और मित्र बंधु के प्रयास के कारण स्वीकार कर लेता है। वे लोग राधा (सम्पादक की पत्नी) को न केवल सामान्य शिक्षाचार ही सिखलाते हैं अपितु उसे साधारण रूप से शिक्षित कर शहरी जीवन के सम्य समाज के अनुकूल आचरण करना भी सिखला देते हैं।

इस प्रकार इन नाटकों में घटनाओं एवं पात्रों के चरित्र का स्वाभाविक रूप में विकास नहीं हो पाया है और नाटक के प्रारम्भिक चरणों में अपनी स्वाभाविक गति से चलने वाले कथानक एवं पात्रों का अन्त में जाकर एकदम नेत्रवीध आदेश के अनुसृत अस्वाभाविक परिवर्तनों से गुजरना पड़ा है।

ऊपर जिन ग्रन्थों-मुखी यथायवादी नाटकों का उल्लेख हुआ है—उनमें बड़ी उह बालोपयोगी शिक्षाप्रद नाटक बनाने की दृष्टि से आदेश की स्थापना हुई है तो वहीं तात्कालिक रुढ़िग्रस्त समाज को

१ प्रारम्भिक युग की अधिकांश नाट्य रचनाओं के शीर्षक के साथ उनके रचयिताओं ने नाटक, शत्रु का प्रयोग किया है—यथा भाग्योद्यम नाटक बलवन्तिया बाबू नाटक आदि।

अपनी हीनावस्था का बोध करवाकर एक स्वस्थ स्थिति की ओर उसका ध्यान आकर्षित करने की दृष्टि से आदश का सहारा लिया गया है। नाटका एव उनमें आय पात्रों के नामकरण से भी लेखकों की 'शिव क प्रति रही रचि सूचित होती है। तभी तो जहाँ एक ओर 'भाग्योद्यम नाटक', 'अकल बड़ी की भँस नाटक' 'विद्या उदय नाटक' जैसी नाटकों के नाम रचे गये हैं, वहाँ दूसरी ओर शिव और अश्विनकारी प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों के नाम भी मिलते हैं यथा-उद्यमसिंह भाग्यमिह, निरासमन दुष्टपाल जुरासध, कुमतीप्रसाद आदि।

नाटकीय तत्त्वों की दृष्टि से विचार करने पर पता चलता है कि भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों ही नाट्य शक्तियों में प्रेरित होकर इन नाटकों की रचनाएँ हुई हैं। एक ओर श्री श्रीनारायण प्रबाल के भाग्योद्यम नाटक, 'विद्या उदयनाटक' अकल बड़ी की भँस नाटक 'महाभारत की श्री गणेश आदि नाटक' हैं जिनमें भारतीय नाट्य शक्तियों का अनुकरण हुआ है। सूत्रधार मंगलाचरण भरतवाक्य आदि निर्देशों का इन नाटकों में यथाशक्य पालन हुआ है और भारतीय नाट्य परम्परा के अनुकूल ही उन्हें मुखांत रूप में प्रस्तुत किया गया है। दूसरी ओर पाश्चात्य नाट्य शक्तियों से प्रेरित नाटकों की संख्या भी कम नहीं रही है। श्री भरतिया एव श्री दाम्का के अधिकांश नाटक श्री गुलाबचन्द नागौरी के 'मारवाड़ी मौसिर और सगाइ जजाल नाटक' श्री पचारिया के 'नई बीनली' एव श्री आनाचन्द भंडारी के पना धाय आदि नाटकों का भूनाम पाश्चात्य नाट्य शक्तियों की ओर विशेष रहा है। वैसे इन नाटकों में कहीं-कहीं भारतीय नाट्य परम्पराओं को भी अपनाया गया है किन्तु इनका गठन एवं पात्र विधान इह मुख्य रूप से पाश्चात्य नाट्य शक्तियों में अनुप्राणित नाटक ही सिद्ध करता है।

यद्यपि नाटकों की मुख्य मुख्य विशेषताओं के आधार पर आधुनिक राजस्थानी नाटकों को—भारतीय नाट्य शक्तियों एवं पाश्चात्य नाट्य शक्तियों से प्रभावित नाटकों के रूप में विभाजित कर सकते हैं किन्तु उनमें समग्र रूप से दोनों ही नाट्यशास्त्रीय मिश्रणों का कठोरता से निर्वाह नहीं हुआ है। जहाँ तक भारतीय नाट्य शक्तियों के अनुकरण पर लिखे जाने वाले आधुनिक राजस्थानी नाटकों का प्रश्न है—उनमें सूत्रधार, मंगलाचरण भरत वाक्य आदि का आयोजन होते हुए भी नायक के असाधारण व्यक्तित्व उसकी निश्चित विजय मंगीत नृत्य आदि की योजना विरूपक या उसके अभाव में विशेष हास्य प्रयोगों के आयोजन आदि अन्य बातों की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है। इसके अतिरिक्त अनेक समस्या आदि में सवधिन नियमों का भी कठोरता से निर्वाह नहीं हुआ है। (अधिकांश नाटकों की अनेक समस्याओं में सवधिन नहीं है) सम्पूर्ण नाटकों का भाव नास्तिक्य एवं मोक्ष भी इन नाटकों में नहीं आ पाया है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि राजस्थानी नाटकों में सम्पूर्ण नाट्य शक्तियों का आशिक रूप में ही अनुसरण हुआ है।

पाश्चात्य नाट्य परम्पराओं के प्रभाव का जहाँ तक प्रश्न है उनमें आधुनिक राजस्थानी के अधिकांश नाटकों को एक दृष्टि में प्रभावित किया है और वह है नाटक के कथानक का साधारण जनता से सम्बद्ध होना और नायक की परिवर्तना का तोड़ना। चाहे नाटक मुखान्त हो या कि दुखान्त चाहे उनका प्रारंभ किन्हीं मंगलाचरणों एवं सूत्रधार की सहायता से हुआ हो या कि इन परम्पराओं का निवाह करते हुए हुआ हो—हर स्थिति में उसके कथानक का सीधा सम्बन्ध तात्कालिक समाज के सामाजिक जीवन की समस्याओं से रहा है। इस प्रकार ये नाटक पाश्चात्य प्रभाव के कारण विशिष्ट जनों के

दायरे से निकल कर जनसाधारण तक आ पहुँचे हैं। बहुत से नाटक म भगलावरण मूत्रधार आदि की आवश्यकता भी नहीं समझी गयी है और नाटककार सीधे अपने मूल प्रतिपाद्य पर आ गये हैं। इसके अतिरिक्त नाटका म सधप की प्रमुखता एवं पात्रों के चरित्रावन म मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों को अपेक्षया अधिक महत्व देने की प्रवृत्ति भी पाश्चात्य नाट्य शैली का ही परिणाम बही जायगी। यह प्रवृत्ति भरतिया जी के नाटकों नई चीनणी 'पना धाय' आदि म विशेष प्रभावी रही है। इसी प्रकार इन नाटका म अथ सत्परा का दो या तीन तथ सिमट आना एवं गीत नत्थादि का भी अपमात्रा म धाना पाश्चात्य नाट्य परम्परा का ही प्रभाव बहा जायगा। तना सब कुछ होते हुए भी यह नहीं कहा जा सकता कि इन नाटका म पाश्चात्य नाट्य शास्त्र की सपूर्ण विशपताका का अगीकार कर लिया है। पात्रों की वेशभूषा श्मस्र की स्थिति आदि के बारे म सूचना देन वाली रथ सनेत प्रणाली को अपनाने मे राजस्थानी नाटककारों ने कोई उत्साह नहीं दिखलाया है। सक्शन त्रय के निर्वाह एवं परिस्थितिया के दृढ़ तथा तज्जय सधप का तावता का प्रमुखता देन मे इन नाटककारों न कोई विशेष रुचि नहीं दिखाई है।

यहाँ राजस्थानी नाट्य साहित्य की कुछ कमियों की ओर इगित करना अप्रासंगिक नहा होगा। राजस्थानी म पथ प्रथ न गीतिनाट्य भाव नाट्य, एवं पात्रीय नाटक स्वप्न नाटक एवं कल्पना मूलक नाटकों का तो सधपा अभाव रहा ही है किन्तु इसके साथ-ही साथ 'वाचवालायन' एवं तल वातायक दोनों प्रकार के नाटक मिले जाकर भी साहित्यिक नाटकों की सजना नहीं हुई है। यही स्थिति समस्या नाटकों की लेकर रही है। व्यक्ति समस्या नाटक तो कोई प्रकाश मे आया ही नहीं है और सामाजिक समस्या नाटका म भी अनक सामयिक समस्याओं की उठात हुए भी समस्या की उभारन पाठकों की उसकी जटिलता का आभास कराने एवं समस्याजय दृढ़ तथा सधप को बही प्रमुखता नहीं दी गयी है। सीधे मादे क्षे मे समस्या को प्रस्तुत कर प्रायः उसके दुष्परिणामों की धार इगित करते लेखक समाधान की ओर बढ जाते हैं। हिंदी म लक्ष्मीनारायण मिश्र व समस्यामूलक नाटका जसा एक भी नाटक राजस्थानी म उपलब्ध नहीं है। इसी प्रकार पाश्चात्य नाट्य शैली से प्रभावित होते हुए भी पूरा दु ग्मान्त नाटक का सजन भी राजस्थानी म नहीं हुआ है। 'जयपुर की ज्योणार का लेख' अवश्य ही आधिक रूप से इस धार प्रवत हुआ है।

उन बातों के अतिरिक्त भी राजस्थानी नाटका की कुछ अन्य उल्लेखनीय बातें हैं—जो चाह सामाय रूप से उनक किसी उदरप का कारण बनने की अपथा सीमा नल ही बन जाय किन्तु अविकाश नाटकों म व बात सामाय रूप से पायी जाती हैं, अतः बहा उनकी ओर सनेत करना असमत नहीं होगा। दृश्यों की बहुतायत जहा राजस्थानी नाटका की सामाय विशपता रही है, बहा पात्रों की सत्परा भी उनसे कुछ अधिक ही बढी चढी मिलेगी। फलतः जहाँ एक ओर बार बार दृश्य परिवर्तन की परेशानी नाटक की अभिनयता म बाधा उपस्थित करती है वहाँ दूसरी धार एफ एफ ओर डेड डेड पृष्ठा के दृश्य भी कोई प्रभाव नहीं जमा पात है। वस्तुतः क्या विकास के जिन सूत्रों की सूचना अपरोक्ष माध्यमा से ही दनी चाहिए बहा उनके लिए य नाटककार भट स एफ दृश्य ही खडा कर देते हैं। इन सबके अतिरिक्त पात्रा के चरित्रावन म मनोवैज्ञानिक दृष्टि का अभाव, रवगत कथनों की भरमार का संगठन एवं सवादा म नाटकीयता की बभी धटना सजावन म त्वरा का अभाव आदि राजस्थानी नाटका की सामाय कमजोरिया हैं।

कहा जा सकता है कि पिछले बीस वर्षों में ज्यों ज्यों राजस्थानी लेखका का ध्यान एकांकियों की ओर आकर्षित हुआ है, त्यों-त्यों नाटक की ओर से उनकी दृष्टि हटती गयी है। जहाँ पिछले बीस वर्षों में अताधिक एकांकी लिखे गये हैं वहाँ नाटका की संख्या में भारी कमी आई है। बीस वर्ष की लम्बी अवधि में कठिनाई से ५-७ सम्पूर्ण नाटक लिखे गये हैं। इसके पीछे कई कारण हो सकते हैं। प्रथम चलचित्र की लोकप्रियता ने बड़े-बड़े नाटका के निर्माण में जबरदस्त बाधा पहुँचाई है। द्वितीय, जीवन के दिन प्रतिदिन सघनपूर्ण होत जाने के कारण लोगों का जीवन अत्यंत व्यस्त हो उठा है और लम्बे नाटकों को देखने का समय निकाल पाना जनसाधारण के लिए कठिन हो रहा है। अतः स्वभाविक रूप से नाटकों का प्रचलन कम हो गया है। शिक्षण संस्थाओं आदि द्वारा एकांकियों की प्रोत्साहित किये जाने के कारण भी नाटक साहित्य के सृजन में बाधा उत्पन्न हुई है। इसके अतिरिक्त भी पत्र पत्रिकाओं ने भी नाटकों की अपेक्षा एकांकियों को प्रथम दिया है। राजस्थानी भाषा के पत्रों में जहाँ पिछले बीस वर्षों में पचासो एकांकी प्रकाशित हुए हैं वहीं 'तास रो घर' नामक एकमेव नाटक अभी कुछ रोज पहले ही प्रकाशित हुआ है। इन्हीं सब कारणों से राजस्थानी नाटक अपेक्षित प्रगति नहीं कर पाया है।



एकाकी

नाट्य साहित्य का आज का सर्वाधिक लोकप्रिय रूप एकाकी नाटक अपने जन्म के कुछ समय पश्चात् ही अत्यन्त लोकप्रिय हो गया। यूरोप की महायुद्धकालीन सामाजिक एवं राजनतिक परिस्थितियाँ ने विशेषरूप से इस नाट्य रूप के प्रकाश में आने के लिए प्रभावी वातावरण तैयार किया। वैसे एकाकी नामक इस विधा के प्रारम्भिक रूप के दर्शन ईसाई धर्माधिकारियों के जीवन की किसी महत्वपूर्ण घटना या फिर किसी उपद्रवप्रद स्थिति की रचनात्मक अभिव्यक्ति में होते हैं। पश्चात् सम्ब नाटकों के अभिनय से पूर्व खेले जाने वाले हास्य विनोदात्मक प्रहसनो एवं सामूहिक भोज आयोजन के अवसर पर अभिनीत किये जाने वाले द्विपानी हास्य-संवाद (बर्टन रेजर) ने एकाकी को जन्म दिया। इसन जे० बी० शा, फाकमेन मोलियर आदि प्रतिभाग्यो का सहारा पाकर यह अति अल्पकाल में पर्याप्त लोकप्रिय हो गया। जीवन की बढ़ती व्यस्तता और जटिलतर बनते जा रहे मानव सम्बन्धों ने भी इसके तेजी से प्रचार प्रसार में प्रभावी भूमिका अदा की।

भारतवर्ष में एकाकी का प्रचलन पश्चात्य जगत में काफी कुछ लोकप्रियता प्राप्त कर लेने के पश्चात् ही हुआ। वैसे तो संस्कृत नाट्य शास्त्र में रूपक और उपरूपक के भेदों में एक अलग बाल कल्पित रूपका का उल्लेख भी मिलता है और उनका सृजन भी हुआ है किन्तु आज के एकाकी का उनसे कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है। हिन्दी की तरह राजस्थानी में भी पश्चात्य साहित्य से प्रेरित होकर ही इस विधा को अपनाया है।

अद्यावधि प्राप्त जानकारी के आधार पर राजस्थानी में सर्वप्रथम पंडित माधवप्रसाद मिश्र ने इस दिशा में कदम बढ़ाये। उनका बड़ा बाजार^१ नामक दो दृश्यो एवं तीन पात्रों वाला वार्तालाप वि० स० १९६२ में प्रकाशित हुआ। यद्यपि हम इसे एकाकी नहीं कह सकते किन्तु फिर भी यह अपने शिल्प में एकाकी के काफी निकट पहुँचा हुआ है। पात्रों की सीमित संख्या आवश्यक रंग सकेत दैनंदिन जीवन का

एक यथाय एव ध्वज्य प्रधान चित्र, इसे सामान्य वार्तालाप नहीं रहने दते ।^१ इसमें मारवाडिया की स्वाध परता, कायरता चालाकी एवं चापलुगी का यथाय एव प्रभावी अंकन हुआ है । पात्रानुसृत भाषा का प्रयोग इसके यथाय तत्त्व को और अधिक बढ़ा देता है ।

पंडित माधवप्रसाद मिश्र के 'बड़ा बाजार' से पूर्व भी 'वश्यापकारक' के कई अंका में कतिपय पात्रों के सम्वाद 'कनक-सुन्दर'^२ नाम से प्रकाशित हुए थे । यद्यपि इसके लिए दृश्य १, दृश्य २ आदि का प्रयोग किया गया है किंतु इनका एक दूसरे से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है । बल्कि इनमें तात्कालिक मारवाडी समाज की किसी एक कुरीति या किसी एक चर्चित घटना को आधार बनाकर उस रोचक एवं

१

बड़ा बाजार

स्थान मि० " का बगला

(साहब और दो मारवाडी)

साहब - बल बाबू तुम लोग बगली से बात कर रहा ।

१ मारवाडी—नहीं हजूर सब भूटा बात है ।

साहब—आ यू राखल । हमन सुना तुम जरूर कर रहा ।

२ मारवाडी—बुलाई । हजूर नई बगली बाबू म्हार बने भाया था । हम बोना तुम मूल्होर हो । इप्रेज म्हार भा बाप हैं । उही के दिए दिन हैं ।

साहब—भाग कोनो क्या हुआ ?

२ मारवाडी—य बोल्या म्हान मदद हो ।

साहब—(गुस्म होकर) तुमने मटक दिया ?

मारवाडी—(डरकर) नहीं सरकार । मैं ही बलत उहोने घर से निकास दिया ।

साहब—ओ बरा बहादुरी का बात किया । तुमारी हम बरे साहब स सिपारिस करेगा ।

१ मारवाडी—सरकार माई बाप । दूबके हजूर मारवाडिया ने लिताव मिलया ?

साहब—बिताव । मिलन सकटा । रात्रा शिवबक्स बागला न दीम हजार गोरू के हास्पिटल में दिया ठा । तुम देगा ? देन से सब हीने सकटा ।

२ मारवाडी—हजूर । इसके लुक्सण ज्यादा हूयो और पनावार कमनी हुई ।

२ श्री शिवचन्द्र भरतिग्या के प्रसिद्ध उपन्यास 'कनक सुन्दर' (नवलकथा) में इसका नाम साम्य होने के कारण तात्कालिक पत्रा ने इसे उसी उपन्यास का एक अंश समझ कर तत्सम्बन्धी समाचार प्रकाशित किये । फलतः उस भ्रम को दूर करने के लिए वश्यापकारक को स्पष्टीकरण देना पड़ा—

किंतु कनक सुन्दर नाम के रूपक को किसी सहयोगी ने भ्रमवश उपन्यास कहा है किसी न नाटक ठहराया है पर न वह नाटक है और न उपन्यास । वह एक रूपक है और इसलिए उसका आरम्भ किया है कि दो कल्पित स्त्री पुरुषों के वार्तालाप द्वारा उन बुरादमा का समय-समय पर प्रकाशन किया जाय जिनमें मारवाडिया की क्षति की सम्भावना हो । वश्यापकारक चप १, अंक २ पृ० स० ४३ वशाख सवन १९६१

उपदेशप्रद शली म वार्त्तानाथ रूप ॥ प्रस्तुत किया जाता था ।^१ इस प्रकार 'वनक-गुप्तर' नाम ॥ प्रकाशित इन सवाणों और बग बाजार का राजस्थानी ठगारी का प्रारम्भिक रूप बना जा सकता है ।

वनक गुप्तर और बग बाजार का रूप म प्रकाशित द्वा रोक्त वार्त्तानाथ का प्रकाशन के काफी बाद तब राजस्थानी लगन ठगारी लगन का न्तिा म सजित गी हुषा । घटानपि प्राप्ता सूचनाया का आधार पर श्री शोभाभा जम्मड का वद्ध विवाह विदूषण का राजस्थानी का प्रथम उपनयन एकाकी माना जा सकता है ।^२ इसका पश्चान् प्रकाश म घाने वाल ठगारिया म गांज सुपार या गामाजा^३ एक मोट्यावण या प्रतिनापूर्ति^४ उत्पत्तीय है ।

१

वनक-गुप्तर

(प्रवा सीत्रो)

(चासरा म पिलग वर उदास हारन बगो नुपो है इनने म हुंरती हुई गुप्तर घारे है)

गुप्तर—भाज के सोच फिर म हारया हो ? (ठहरकर) क्या बोनी बोनी के ?

वनक—(ऊपर देखकर) ग्यो जो घली हासी मजा करली छादी नीं बा न्ति हासी हामी म धारली तस्वीर उतराकर मन मरे मित्रा म सरमाणो व यो ।

गुप्तर—क्यू भला । के हुया ?

वनक—क बहू ? सारा ही बोसवा लाग्या के तस्वीर तो येश्या की उतरया करे है कोई भनो माणस आपकी सुगार्द की तस्वीर बठे उतराय है के ? सुगार्द की तस्वीर उतार कर लोग के सामन राखले मू आपणो धपमान नी हावे के ?

वश्योपकारक थप १ अक ३ पृ० स० ५६ अथठ सवत १९६१

- २ प्रो० गणपतिचद्र भट्टारी न सीटणा सुपार की कालक्रम की दृष्टि स राजस्थानी का प्रथम एकाकी माना है । उहाने इस सम्बन्ध म लिखा है—जठ तब भट्टारी जागवारी है राजस्थानी रो प लो एकाकी सवन १९८२ या ईस्वी सन् १९२५ म लिम्बिजियोडा 'सीटणा सुपार है जिएम एक अक भर ६ दरसाव है । (भूमिका राजस्थानी एकाकी पृ० स० १०)
- वस्तुतः सीटणा सुपार ठगारी नहीं है अपितु यह तीन अको एव ६ दृश्यो वाला पूरा नाटक है । घलग से पुस्तक रूप म छपे इस नाटक म इसका प्रकाशनकाल वि० स० १९८० न्तिा गया है और मारवाडी पंच नाटक से सबलित इसी नाटक का रचनाकाल वि० स० १९८२ दिया गया है ।

वद्ध विवाह विदूषण के बारे म श्री गणपतिचद्र भट्टारी की सूचना को आधार मानते हुए उसे राजस्थानी का प्रथम एकाकी माना गया है । इसका बाद सन १९३० म सरदार सर रा शाभाचदजी जम्मड रो एकाकी प्रहसन वद्ध विवाह विदूषण सामने आयो ।

भूमिका राजस्थानी एकाकी पृ० स० १०

- ३ श्रीनाथ भादी प्र० का०-१९२१ इ०

- ४ मूयकरण पारीक प्र० का०-१९३३ ई०

उपयुक्त तीन चार एकाकियों के प्रकाशन के बाद लगभग २० वर्ष तक राजस्थानी में एकाकी लेखन का कार्य अवरोधित था रहा। इस अवधि में सुधार या प्रचार की दृष्टि से प्रेरित होकर लिख गया एकाकी चाह स्थानीय सस्थाओं द्वारा रंगमंच पर भले ही अभिनात किया जा चुके हों किन्तु प्रकाशित रूप में व सामने नहीं आ पाये। इस लम्बे अंतराल के पश्चात् एकाकी लेखन के कार्य को गति प्रदान करने में जहाँ एक ओर 'महिला' एवं 'मोठमी' जमी राजस्थानी भाषा की मासिक पत्रिकाओं ने महत्वपूर्ण भूमिका भरी थी, वहाँ, प्रो० गोविंदलाल माथुर की तरह स्वतंत्र रूप में एकाकी समग्र प्रकाशित करवाने वाले एकाकीकारों का योगदान भी कम उल्लेखनीय नहीं है। गत बीस वर्षों की अवधि में राजस्थानी में दसो एकाकी समग्र एवं शताधिक एकाकी स्फुट रूप में प्रकाशित हुए हैं। उनकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ व आधार पर यहाँ उनका मूल्यांकन किया जा रहा है।

राजस्थानी एकाकीकारों का भुकाव ऐतिहासिक एवं सामाजिक समस्यामूलक एकाकी लेखन की ओर ही विशेष रूप से रहा है, जिनमें आत्मवाद, आदर्शों-मुखी यथार्थवाद एवं यथार्थवाद—तीनों ही विचारधाराओं के स्वर बमोशनी रूप में उभरे हैं। ऐतिहासिक एवं सामाजिक एकाकियों के अनिरुद्ध हार्म-धर्म मूलक धार्मिक एवं पौराणिक तथा राष्ट्रीय एकाकी भी लिखे गये हैं किन्तु प्राधान्य प्रथम का का ही रहा है।

राजस्थान का इतिहास न केवल हिन्दी जगत् के लिए ही, अपितु समस्त भारतीय साहित्य जगत् के लिए प्रेरणा का एक बहुत बड़ा स्रोत रहा है। ऐसी स्थिति में यहाँ का साहित्यकार यदि यहाँ के गौरवपूर्ण ऐतिहासिक पृष्ठों से अपने एकाकियों के लिए सामग्री स्वीकारे तो आवश्यक ही क्या? डा० मनोहर शर्मा, डा० रामाचन्द्र भंडारी श्री रामदेव साहू, श्री रामोदयप्रसाद डा० गणपतिचन्द्र भंडारी, रानी लक्ष्मीकुमारी जूझावत प्रभृति एकाकीकारों ने ऐतिहासिक घटनाओं को आधार बनाकर अपने एकाकियों की मञ्जा की है।

राजस्थानी के अधिकांश ऐतिहासिक एकाकियाँ में जिस राजस्थान के दर्शन होत हैं—वह है, बनल टाड और राजस्थानी इतिहास के अग्र प्रशंसक इतिहासकारों के इतिहास में वर्णित शूरवीर धन के धनी विलसण योद्धा क्षत्रियगत वस्त्र-स्वामिनी राजपूतों एवं कन्यानिष्ठ धीरता की जीवन्त प्रगणा, धर्म साहसिकता तथा हसत-हसन जोहर की लपटों में ब्रह्मदत्तों की राजपूत लज्जाओं का राजस्थान। जिसके रामाचक्र चित्र बंगाली और हिन्दी साहित्य में प्रभूत मात्रा में दर्शन का मित्र बनत है। किन्तु राजस्थानी एकाकियों में अतिरिक्त यह चित्र अधिक जीवन्त एवं विश्वमनीय बन पड़े हैं। क्योंकि राजस्थान की ही मिट्टी में खेने पड़े यहाँ के रीति-रिवाज एवं परम्पराओं में सुपरिचित साहित्यकारों के भूलें बचा गये हैं जो राजस्थान के प्रामाणिक चित्र को चित्रित करें। इसके विपरीत यहाँ के साहित्यिक धरातल पर अतिरिक्त इन चित्रों में आचलिक परिवर्तन को उभारने वाले रंगों का 'टच' प्रभावी वातावरण की मृष्टि में बहुत अधिक सहायक मिश्रण हुआ है।

रानी लक्ष्मीबुमारी घृण्डावत के सामथरमा माजी ^१ म राजपूत सननाथा के धूम्र शीय स्वामी भक्ति बतय क प्रति सजगता एव कठिन परीक्षा की घड़ी म शूम-बूम क माघ सरी गिणय सने की क्षमता प्राप्ति गुणा को बने शान्तर दग स उभारा गया है। कीरमती ^२ म सतीत्व रक्षा म तत्पर राजपूत बाता क माहम भरे शीय का प्रतिन दिया गया है ता गे म याग ^३ म दशगोही पुत्र को धाने हाथा स विपयान कराती बय्य हूण्या मा का निर्वाचा हुया है। दशो प्रकार दग भगन भामाता ^४ एव दम रा हता ^५ रागा प्रताप क स्वातन्त्र्य प्रेम और भामाशाह के धूम्र स्वाम को व्यजित करन ^६ ता जलम भाम री मूरत ^७ और जय जलमभोग ^८, कुम्भा क राजाभिमानी चरित्र एव मातृभूमि क प्रति उसके अगाध प्रेम भाव को अभिव्यक्त करता है। करने का तात्पर्य यही है कि इन ऐतिहासिक एकावियों म राजस्थानी इतिहास क बिस्ती न बिना उज्ज्वल पृष्ठ को चित्रित किया गया है।

राजस्थानी क ऐतिहासिक एकावियों का दूसरा पक्ष भी रहा है। डा० मनोहर शर्मा ^१ एकावियों म जिस राजस्थान का चित्र खींचा गया है वह अपने गौरवपूर्ण कृपा म जयमगना राजस्थान नया है अविनु वह है नम चक्राधीन म लगभग विस्मृत या वही का स्याद्विद गौरवपूर्ण परम्पराभा को बनाये रखन म बचपूवक होमा गया सिमरता राजस्थान। जिनक इन गौरवपूर्ण पृष्ठ क पीछे सामन्ती विलासिता क्रूरता तथा मानवीय दुस्सलताभा की घनर कहानियाँ छिपी पग हैं। इन्तुन डा० शर्मा न यन्त्रा की ऐतिहासिक महानता स अभिभूत होकर अपनी नगनी नही उठायी है अविनु इन महानताभा की धात्र म सिसक्त यथाय की करण पुकार म आद होकर उसरो क्या तथ्य नम म प्रस्तुत करन का भावना स प्ररित होकर ही। कवि रो कलक ^२ की उमा ^३ सती रा सरट ^४ की साङ्कर बरडा ^५ का अजमी और उसक साथी ७०० हूहू तथा उनकी अविनाशिता पलियाँ राजस्थान ^६ की बड़ाचग जी बना जमाई ^७ का 'नादा सीमाळान प्राप्ति ममी पात्र या तो राजस्थान की इन स्याद्विद गौरवपूर्ण परम्पराभा को बनाये रखने क लिए बलिदान कर दिये गय या फिर राजनतिक छन छनम क शिखर होकर समाप्त हा गय।

इस प्रकार राजस्थानी क इन ऐतिहासिक एकावियों मे दो दृष्टिकोण प्रमुक्त रह हैं प्रथम, प्राशवा क एव द्वितीय यथाधवाद का।

- १ राजस्थाना अकाकी स० श्री गणपतिचन्द्र भटारी, पृ० १६
- २ श्री शक्तिदान कविया बही, पृ० ३५
- ३ श रे वास्त डा० आणाधर भटारी पृ० २५
- ४ डा० आणाधर भटारी राजस्थानी अकाकी, पृ० ४६
- ५ श्री रामनर साहूय ओठमा नवम्बर १९६६ पृ० ५
- ६ श्री रामनर साहूय ओठमा नवम्बर १९६६, पृ० ३१
- ७ श्री धनजय वर्मा, जनममाम वप १ अक १ पृ० ७
- ८ डा० मनोहर शर्मा मरवाणी वप ७ अक ३ प०स० ५
- ९ डा० मनोहर शर्मा राजस्थानी और दीपावली वि०स० २०१२
- १० डा० मनोहर शर्मा राजस्थानी अकाकी प०स० १९७
- ११ डा० मनोहर शर्मा मरवाणी वप ७ अक १ पृ० स० ५
- १२ डा० मनोहर शर्मा बरदा वप १० अक २

राजस्थानी के सभी ऐतिहासिक एकाकियों में एक बात सामान्य रूप से प्रमुख रही है वह है— इनके कथानक का अधिकांशतः राजस्थान के ही इतिहास से ही चयनित होना। 'कामरान की आग' जमे गिनती के ऐतिहासिक एकाकी एभ है, जिनमें राजपूत इतिहास के स्थान पर इतर ऐतिहासिक प्रसंगों का आधार बनाया गया है।

ऐतिहासिक एकाकियाँ की तरह ही सामाजिक जीवन के विभिन्न पहलुओं को चित्रित करने और सामाजिक समस्याओं का प्रतिपादन की दृष्टि से लिखे गये सामाजिक एकाकियों की मर्यादा भी पर्याप्त रही है। सामाजिक जीवन एवं सामाजिक समस्याओं का लेकर लिखने वाले एकाकीकारों में भी दो प्रवृत्तियाँ प्रमुख रही हैं। एक है, प्रारम्भ में समस्या की विकटता को अपने यथार्थ-तथ्य रूप में प्रकट करते हुए भी अंत में तत्त्वकीय समाधान के साथ सुखद आदर्शवादी मोड़ प्रदान करने की प्रवृत्ति एवं द्वितीय है समस्या को केवल समस्या के रूप में उठाकर पाठकों के सम्मुख उभरे यथार्थ-तथ्य रूप में प्रस्तुत कर देने की प्रवृत्ति। दूसरे शब्दों में प्रथम प्रवृत्ति वान एकाकी आदर्शवादी एवं आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी विचारधारा में अनुप्राणित एवं द्वितीय प्रकार के एकाकी यथार्थवादी विचारधारा से प्रेरित, एकाकी कहे जा सकते हैं।

सामाजिक समस्याओं का उठाकर उनका आदर्शवादी अंत प्रस्तुत करने वाले एकाकियों में श्रीनाथ मानी का 'भाव सुधार या गामा जाट श्री दिनशकर का 'नूबो मारण' ^२ श्री निरजननाथ आचार्य का 'नहरा भगडो श्री नागराज शर्मा का 'द्वतो चेतो' ^३, सोवो मतना जागो' ^४ आदि एकाकी उल्लेखनीय बन पड़े हैं। इनमें प्रायः ग्रामीण जीवन की विभिन्न-विभिन्न समस्याओं को उठाया गया है। प्रारम्भ में समस्या का यथार्थ रूप में स्वामाजिक रूप में प्रकट कर अंत में तत्त्वकीय आदर्श के अनुरूप समाधान प्रस्तुत कर दिया गया है। इस प्रकार के प्रायः सभी एकाकी सोद्देश्यीय एकाकी कहे जा सकते हैं जिनमें प्रायः लक्ष्मी का उन्मुख अग्रिम या अग्रिमिक्षित ग्रामीणों के मध्य सरन एवं राचक ढंग से कोई-न कोई शिक्षाप्रद एवं अनुकरणीय बात का प्रचार करना होता है। 'नूबो मारण' एवं 'नहरा भगडो' सहकारी जीवन का मन्त्र पर प्रकाश डालते हैं, तो 'द्वतो चेतो' घर का टावर ^५ 'सोवो मतना जागो' एवं 'आदर्श विद्यार्थी' ^६ शिक्षा, स्वास्थ्य वच्चों की उचित देख-रेख आदि की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए सामान्य ग्रामीण जनो का उन्हें व्यवस्थाओं को अपनाते को प्रोत्साहित करते हैं। ऐसी एकाकियों का गठन प्रायः एक ही ढंग पर होता है। इनमें एक और होता है समस्त अपानताओं एवं अर्थ परम्पराओं को खाना हुआ अग्रिमिक्षित भोला किन्तु रुढ़िवादी ग्रामीण, दूसरी ओर उनका शोषण करने वाला एक उनका अल्पमतता का अनुचित लाभ उठाने वाला कोई पूजोपनि या उम्मी अणी का पात्र और तीसरी ओर होता है एक ऐसा पात्र (जो प्रायः डाक्टर या मास्टर के रूप में आता है) जो प्रतिगामी शक्तियों में

१ आ. दामोदरप्रसाद, राजस्थानी एकाकियों पृ० सं० ५६

२ अशोक प्रकाशन जयपुर, प्र० का०—१९६२ ई०

३ स्वतो चेतो पृ० सं० १, प्र० का०—१९६३ ई०

४ महा पृ० सं० ३१

५ वही पृ० १५

६ क. हैयालाल दूधट प्र० का०—१९५८ ई०

जमना है, भाने भाले लोगो को पू जोषति या उसी 'टाइप' के लोगो की मुट्ठिनताया स अवगत करवाना है और अतः वे प्रगति विरोधी पक्षियो का परास्त कर एक नवीन एन दोषरहित धार्मिक व्यवस्था की स्थापना करना है ।

मास्टरों एवं डाक्टरों के हाथ सुधार एवं व्यवस्था का स'दश प्रगतिरित करने वाले उत्त' एकाकिया की अपेक्षा व एवाका अधिक मफल एवं स्वाभाविक बन पड़े हैं, जहाँ पात्र स्वयं ही अपने विगत जीवन के कार्यों से प्रेरणा लेकर अपने जीवन की एक गहरी राह में डालने के लिए स्वच्छता परिचलन को अभीकार कर रोते हैं । ऐसे एवाकिया म डा० नारायणदत्त श्रीमाली का 'माता' १। पौरेवार श्री नागराज शर्मा का ओपरी पढाई, श्री आनाचन्द्र भंडारी का बदला री भाग प्रो० गोविंदलाल माथुर का डाक्टर रो ध्याव आदि एवाकी उत्त'पनीय हैं । माटी गे पौरेवार एवं आपरी पढाई म शिक्षित बेकारी की समस्या को उठाया गया है । दोनों म प्राधुनिक शिक्षा पाय युवक अपने सम्पन्न पशु व्यवसाय को छोड़कर नौकरी करना चाहते हैं । नौकरी के लिए दर दर भ्रम कर भा जब वे उसे पाने मे असमर्थ रहते हैं तो स्वच्छता पशु व्यवसाय को स्वीकारते हैं । इस भाति डाक्टर रो ध्याव का डा० सुन्दर पहले मा बाप री इच्छानुसार दहेज की माग का स्वीकृति द दना है किन्तु जब एन शादी के वक्त उसका मामा स्कूटर की भाग के लिए दृष्ट पकड़ लेता है तो सुन्दर अपने परिवार वालो की बिना जिता किये शादी कर लेता है । बदला री भाग का डा० नरपत अपने साथी व विश्वासघात और जवान' के अदम्य साहस एवं मृदु व्यवहार के कारण अपने जीवन भर की राह का बदल लने का निश्चय कर लेता है ।

सामाजिक समस्या मूलक एवाकिया क लेखन की ओर प्रो० गोविन्दलाल माथुर विशेष रूप से उमुख हुए हैं । उन्होंने गहरी और गामीण दोनों ही जीवन की कुछ एक ज्वलंत समस्याया को अपने एकाकियों के माध्यम से उठाया है । समस्या को अपने नमन रूप म प्रस्तुत कर वे सुस्पष्ट तिरक जाते हैं किन्तु पाठक उसम ऐसा उत्त'भता है कि बड़ी दर तक उम पर सोचता रहता है । इनके एकाकियो म उठायी गयी समस्याएं हमारे सामाजिक जीवन से ही संबंधित हैं । इनम कही दहेज प्रथा का विवृत एवं घिनौता चित्र अंकित हुआ है ता कही बच्चों के भयकर परिणाम विवृत हुए हैं । कही ग्रामीणों की अशिक्षा जय प्रज्ञानता व भीषण परिणाम का दित दहलाने वाला चित्रांकन हुआ है ता कही छुपाछून की बियनी नागिन की विनयानता का अयावह धक्का और कही साम'नी युग की शूरताभी का मादिक चित्रण । इन एकाकिया का नामकरण भी प्रायः इही समस्याया व आधार पर हुआ है यथा— बच्चों का अविशाप^१, 'हरिजन',^२ ठाकुरशाली की एक भलक^३, लालची मा बाप^४ सुंदलोर^५ आदि ।

१ प्रो० गोविंदलाल माथुर

२ सतरगिणी प्रो० गोविंदलाल माथुर, प्र० का०—१९५४ ई०

३ वही

४ वही

५ वही

प्रो० गोविंदलाल माथुर की यथाय के प्रति दस रुमान ने न बल उनके कथय को ही प्रभावित किया है अपितु उनके पात्र एवं एकांकियों में उभरा वातावरण आदि भी उससे अछूता नहीं बचा है। हमारे घरेलू जीवन के प्रति परिचित दृष्ट्या वं माध्यम में लालची मां बाप^१ डाक्टर रो ब्याव^२, 'वान विधवा^३ आदि एकांकिया में जिस प्रभावी वातावरण की सृष्टि हुई है वह यथाय को मही रूप में पकड़ पान की लेखकीय दृष्टि का ही परिणाम है। यही स्थिति पाना का लेकर भी है। अपने पात्रों का स्वतंत्र रूप से परिस्थितियों के अनुरूप अपनी राह खोजने के लिए छोटे-बड़े के कारण भी उनके एकांकियों में यह यथाय तत्त्व विशेष रूप से उभर पाया है। पाना वं चरित्रांकन वं पीछे किसी आदर्श का 'यामाह न हाने के कारण वे अपनी ममम्य अच्छाद्यों और बुराद्यों को लिए पाठकों वं ममम्य उपस्थित करते हैं और अपने वास्तविक चरित्र के कारण ही पाठकों को एकत्र विवमनीय प्रतीत होते हैं। 'ठाकुरशाही की एक मूलक' का ठाकुर जालिमसिंह 'लालची मां बाप का भवानी बजें का अभिशाप का वाव मुरली मनोहर प्रभृति पात्र महज मानवीय कमजोरियां से युक्त होते हुए भी इसी कारण पाठकों को खलनायक प्रतीत नहीं होते।

सामयिक जीवन की समस्याओं के आधार पर लिखे गए यथायवादी एकांकियों में प्रो० माथुर के एकांकियों के अतिरिक्त अन्य उत्तमवर्गीय एकांकियों में पड़े हैं डा० नारायणदत्त श्रीमाली का 'छिया तावने^४ श्री दामोदरप्रसाद का तोप रा लायसस^५ श्री मुरद्व अचल का रगत एक मिनल—रो^६ आदि। 'छिया तावने' में जहां बच्चा स्त्री के दुखी पारिवारिक जीवन का भासिक चित्र अंकित हुआ है वहां तोप रा 'नायनम' में आज की भ्रष्ट शासन-व्यवस्था का पताफाश हुआ है और रगत एकमिनल—रा में साम्प्रदायिक समाज के गिनार वन मानवता प्रेमी कसाकार की करण कथा बही गयी है। इन एकांकियों में ममम्य को अपने नम्र रूप में चित्रित करने का माहम एकाकीकारा न दिखलाया है।

हाम्य एवं व्यंग्य मूलक एकांकियों भी राजस्थानी में लिखे गए हैं। एक और जहां विशुद्ध मनाजन की दृष्टि में लिखे गये हाम्य एकांकियों हैं तो दूसरी ओर सुधारवादी भावनाओं से प्रेरित हाकर लिखे गए वे एकांकियों भी हाम्य-व्यंग्य मूलक एकांकियों में लिखे जा सकते हैं जिनमें आदर्शवादी अंत के अतिरिक्त सब कुछ हमें मजाक में परिपूर्ण है या फिर जिनमें प्राधान्य तो हमी मजाक का ही रहा है, किन्तु बीच-बीच में उपदेश और शिक्षा की कच्ची घूटे भी पाठकों की पिताई गयी है। प्रथम प्रकार के एकांकियों में टांगर टांठी^७ ठापन्वा लागगी^८ कुमली फौज में^९, मछरी पयमी^{१०} आदि एकांकियां

१ प्रो० गोविन्दलाल माथुर राजस्थानी एकांकियों में स० मण्डपनिबन्ध मछरी पृ० ८७

२ प्रो० गोविन्दलाल माथुर सतरंगिणी।

३ वहां

४ मण्डपनिबन्ध, वष ५ अंक ४ पृ० स० १७

५ मधुमती वष ६-१० अंक १२-१ पृ० स० २५

६ वहां जुलाई १९७१ पृ० स० २१

७ श्री शाभाचल जम्मड राजस्थानी एकांकियों, पृ० स० १५५

८ ठापन्वा लागगी मालचन्द कीला, पृ० स० ७

९ कुमली फौज में श्री मालचन्द कीला पृ० स० ५

१० मरवाणी, वष १ अंक ६, पृ० स० २३

को लिया जा सकता है एवं द्वितीय प्रकार के एकांकियां म आन्ध्र विद्यार्थी 'इवतो चनो' 'घर का टावर', नुवा मारण आदि का लिया जा सकता है। इन दावा ही प्रकार के हास्य एकांकियां का हास्य शिष्ट जनोचित नहीं कहा जा सकता। उनमें जनसाधारण को गुदगुदान की भावना प्रमुख रही है और उनका भुकाव कुछ कुछ ग्राम्य हास्य की ओर रहा है। कुमलो फौज में म कुमला नामक फौजी जवान की हिंदी मिश्रित राजस्थानी अग्रजी शब्दों का विवृत उच्चारण एवं 'कुमलो' पर घर में भी फौजी जीवन के नये और आनक के छाये रहने की स्थिति आदि बातें हास्य की सृष्टि करती हैं। इसी प्रकार 'भ्रादश विद्यार्थी' में विशिष्ट देहाती शब्दों के प्रयोग अग्रजी रोचक उपमाओं और रवतमिह जस पात्र की हृदय की प्रकटता भरी बातों के माध्यम से हास्य की सृष्टि की गयी है। इस प्रकार के अन्य सभी एकांकियों में भी प्रायः ग्रामीणों की अनानता एवं अस्पृश्यता उनकी भाषागत अग्रणीता एवं कहीं-कहीं मूल्यता भरे वाद्यों को हास्य का आलम्बन बनाया गया है।

ऐसे साधारण हास्य एकांकियां की अपेक्षा 'टांगर टोली' एवं 'मेठारी पगड़ी' जैसे एकांकियों में देखको की रम्यता अपेक्षा शिष्ट एवं परिनिष्ठित हास्य की ओर रही है। टांगर टोली में एक निम्न मध्यमवर्गीय परिवार के बच्चा की फौज अपने उत्पातों से जो बबडर घर में खड़ा करती है वह दंगकों के लिए पर्याप्त मनोरंजन की सामग्री जुटा देता है। मेठारी पगड़ी में सेठ की हृदय की मज्जुसी एवं नाई की वाक पटुता तथा प्रत्युत्पन्नमति के सहारे निम्न हास्य की सृष्टि की गयी है। प्रा० गोविन्दलाल माथुर के एकांकियों में भी यत्र तत्र दंगकों को गुदगुदान वाले मधुर सवादों की संयोजना हुई है।

राजस्थानी में हास्य की अपेक्षा 'यम्य प्रधान एकांकियों की सराया तो और भी कम रही है। वस्तुतः आपणों खास भ्रादमी^१ सम्पादक की मौत^२, तोप रो लायसेस^३ एवं रंग में भग^४ आदि इन-गिने एकांकियों ही ऐसे हैं जिन्हें 'यम्य प्रधान एकांकियों' कहा जा सकता है। आपणों खास भ्रादमी में भारत के भाज के सिफारिशों जीवन और स्वाध प्ररित समाज व्यवस्था पर कराया 'यम्य प्रहार' हुआ है, तो तोप रो लायसेस में आन की अघट शासन व्यवस्था पर व्यंग्य की तीखी चोट की गयी है। सम्पादक की मौत में आडम्बरपूर्ण खोखले एवं निपट स्वार्थी शहरी जीवन पर बहुत अच्छी चुटकी ली गयी है। इसमें सम्यता का आवरण ओढ़े बाहर से चमकमाती समाज व्यवस्था के भीतरी खोखलेपन की कलात्मक ढंग में व्यंग्यपूर्ण प्रसंगों के माध्यम से प्रदर्शित किया गया है।

देश की सामयिक समस्याओं से प्रेरित होकर कतिपय राष्ट्रीय एकांकियों की सृजना भी आधुनिक राजस्थानी साहित्य में हुई है। विशेष रूप से भारत चान और भारत पाक संघर्ष ने ऐसे एकांकियों के सृजन को प्रेरित किया। इन एकांकियों का उद्देश्य जनसाधारण में देशभक्ति की भावना जाग्रत करना रहा है। इनमें उह देश की स्वतंत्रता के लिए मर मिटने एवं बड़े से बड़ा त्याग करने की उदबोधित किया गया है। इस दृष्टि से कहीं प्राचीन ऐतिहासिक प्रसंगों को युगानुरूप नूतन संदर्भ का

१ श्री वज्रनाथ पवार राजस्थानी भ्रादमी पृ० स० ७१

२ श्री रावत सारस्वत, वही पृ० स० २११

३ श्री विनोद सोमानी हंस मधुमती, जुलाई १९७१ ई० पृ० स० २६

वाहक बनाया गया है ^१ तो कहीं सामयिक प्रसंगा को ही चुना गया है। ^२ इस दृष्टि में उल्लेखनीय एकाकी है—श्री नागराज शर्मा का हमला, ^३ श्री रामदत्त साहू का 'दसरो हत्तो' कुवारी सीता 'जलमभोमरी मूरत' सरग की पुकार आदि। श्री रामदत्त साहू का अपना प्रत्येक एकाकी के लेखन में पूरे गंभीरता से इनके लेखन का अपना उद्देश्य भी स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है।

धार्मिक एवं पौराणिक प्रसंगा को लेकर एकाकी लेखन की धारा राजस्थानी लेखक प्रवृत्त नहीं हुए हैं। हाँ श्री मुरलीधर व्यास ने 'दप दल्लख' नाम में एक पौराणिक एकाकी निवेदन का प्रयास अवश्य किया है किन्तु यह शिल्प की दृष्टि में अत्यन्त कमजोर एवं शिथिल ब्यापक बाला एकाकी है। व्यक्ति समस्या-परक दार्शनिक, कल्पना मूलक और मनोविश्लेषण प्रधान एकाकियों का तो राजस्थानी में सबका अनुभव ही कहा जा सकता है। इस प्रकार एक पाश्चात्य-नाटक (मानाद्रोमा) सूचना मूलक-एकाकी (फीचर), प्रतीक रूपक-एकाकी आदि के लेखन की ओर भी राजस्थानी एकाकीकारों का ध्यान नहीं गया है।

आकाशवाणी से विद्यमान प्रोत्साहन मिलने के कारण कुछ एक रेडियो रूपक एवं संगीत रूपक भी राजस्थानी में लिखे गए हैं। इन रेडियो रूपकों में अधिकांशतः प्रचारात्मक दृष्टिकोण में लिखे या लिखवाये गए हैं। श्री नर्मिह राजपुरोहित का धरती गाव ^४ श्री यादवद्र शर्मा चन्द्र का देवता ^५ ऐसे ही प्रचारात्मक रेडियो रूपक कहे जा सकते हैं। जहाँ धरती गाव में सामाजिक प्रवृत्ति में सती करार का महत्त्व को प्रतिपादित किया गया है, वहाँ देवता में साम्प्रदायिक सम्भावना, महत्कारी जीवन प्रेम एवं प्रहिमा की महत्ता प्रतिपादित की गयी है। संगीत-रूपकों में स्व० गणेशीराम व्यास उस्ताद का 'बघाउडा' धरती उतरल ^६ 'जुग-जागरूक' आदि उल्लेखनीय वन पड़े हैं। प्रगतिशील विचारधारा में प्रेरित इन संगीत रूपकों में श्रम, सहकारी जीवन आदि की महत्ता प्रतिपादित की गयी है।

यहाँ तक राजस्थानी एकाकी के ऐतिहासिक विकास क्रम पर प्रकाश डालने का साथ-साथ विषयगत प्रवृत्तियों के आधार पर उनका विवचन हुआ है। आगे शिल्प का दृष्टि में उन पर विचार किया गया है। जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि राजस्थानी के अधिकांश एकाकियों का सृजन

- १ (क) दसरो हत्ता, श्री रामदत्त साहू का ओल्डमो, नवम्बर १९६६, पृ० ५
- (ख) जलमभोमरी मूरत, वही, पृ० स० २१
- (ग) दश र वास्तु डा० आनाचंद भट्टारी पृ० स० २५ प्र० का०-१९६७ द०
- २ (क) कुवारी सीता श्री रामदत्त साहू का ओल्डमो नवम्बर १९६६ पृ० स० १८
- (ख) मुरगरी पुकार वही पृ० स० ४२
- ३ इव ता चेतो श्री नागराज शर्मा प० स० ४७
- ४ भरवाणी, वष ७, अंक १० प० स० १३
- ५ भरवाणी, वष ४ अंक १०-११ पृ० स० १२
- ६ राजस्थानी एकाकी, प० स० २३७
- ७ भरवाणी, वष १० अंक १० प० स० ६१
- ८ वही, प० स० ७१
- ९ वही, प० स० ८०

न पाछे उह जनसाधारण व सम्मुख अभिनीत किये जान का दृष्टिकोण प्रमुख रहा है अतः इनका अभिनय पक्ष स्वतः ही काफी सफल बन पड़ा है। राजस्थानी में अधिकांश एकाकी विशेष रूप से ग्रामों में अभिनीत जनता व सम्मुख स्वन जायें इस दृष्टि से लिखे गये हैं अतः ग्रामीण क्षेत्रों में रंग मंचों की माधन्य व अभाव में भना भीति अवगन हान व कारण इन एकाकीकारों का ध्यान इह सहज अभिनय बनान पर ही रहा है। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि राजस्थानी एकाकियों में शिल्पगत पत्रिता एवं रंगमंचाय प्रयाग की नवीनता का अभाव रहा है। रंगमंच की परिष्कृत प्रणाली के उपयोग और आधुनिक टेक्नीक के प्रयोग का ध्यान में रखकर तदनुकूल एकाकी रचना की ओर एकाकी कारों का ध्यान केंद्रित हो कम गया है। इस दृष्टि से डा० आनाचंद भंडारी वृत्त 'देस र वास्त' जने इने गिन एकाकी ही प्रकाश में आ पाये हैं जहाँ एकाकी के आधुनिक रंगमंचीय शिल्प की दृष्टिपथ में रख कर एकाकी मंजना की गया हो।

मकनन प्रय का निर्वाह एकाकी के लिए कोई अनिवार्य शत नहीं है और न ही यह कहा जा सकता है कि मकनन प्रय के निर्वाह के बिना एकाकी में अप्रतिष्ठ बसाव एवं चुस्ती नहीं आ पाती। फिर भी राजस्थानी एकाकियों में इसका निर्वाह एक सीमा तक बड़ी सफलता के साथ हुआ है। श्री नागराज शर्मा एवं डा० आनाचंद भंडारी इस दृष्टि से विशेष सचष्ट नजर आते हैं। श्री नागराज शर्मा व 'इव तो चला' माथा मतना जागा पर का टापर' आदि डा० आनाचंद भंडारी के 'मर व वास्त' कायर ' व 'गंगा की घाग' आदि एवं श्री दिनेश खरे के 'नुवा मारग' आदि एकाकियों में मकनन प्रय का निर्वाह पठाया व माय हुआ है। डा० मनोहर शर्मा श्री गविन्दान मायूर प्रभृति एकाकीकारों के एकाकियों में मकनन प्रय का निर्वाह हो गया हो यह बात दूसरा है आया उन्हें हम इस नियम के प्रति सतक नहीं पाते हैं किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं है कि ऐसा न होना उनका एकाकी का प्रभविष्णुता में कमा आ गया है।

बचानन पात्र साधारण सघष आदि अथ सत्त्वा की दृष्टि में विचार करने पर हम पाते हैं कि राजस्थानी एकाकीकार प्रायः इन सत्र सभ्य संचालन में सफल रहे हैं। कम कहा जातावरण प्रधान हो गया है तो कहा बचानन आरा कही सघष की तीव्रता पर एकाकीकार का ध्यान अधिक रहा है न कि बचानन को मजान संचालन और उनमें सादगी लान में यह अधिक सचष्ट है। इनका सब कुछ जानना भी कमा गया नहीं हुआ है कि कवन एक ही किन्तु पर ध्यान केंद्रित करने के कारण अथवा अन्यथा सचष्ट हो गया है।

मुपासक की दृष्टिकोण में प्रसिद्ध जिन एकाकियों में बचानन का चयन और विकास सारणीय आत्म का स्वरूप हुआ है वही भी व सभ्यसाहित्य का बन पड़ा है। इन जहाँ जीवन के सघषपूर्ण एवं सतिष्ठित सभ्यता में उमड़ा चयन हुआ है वही भी यह और अधिक प्रभावी बन गया है। इस दृष्टि से डा० मनोहर शर्मा डा० आनाचंद भंडारी और प्रा० गविन्दान मायूर के नाम उल्लेखनीय हैं। प्रा०

१ देस र वास्त डा० आनाचंद भंडारी पृ० म० १३

२ बला पृ० म० ६३

मायुर के एकाकिया में जीवन का कोई एक प्रमग या अल्पकालिक कोई घटना गति में आग बढ़ती हुई हमारे सामयिक जीवन की किसी एक महत्वपूर्ण समस्या या मानव जीवन के किसी एक विशिष्ट पटल पर तीव्र प्रकाश डाल जाती है। ऐसी स्थिति में अज्ञात नवाग्रा एवं गौण प्रमगों के समावेश का कोई प्रश्न बस भी उपस्थित नहीं होता।

डा० मनाहर शर्मा ने राजस्थान के इतिहास में अपने एकाकिया के कथानक चुने हैं किन्तु उनका उद्देश्य एक कथानक के माध्यम से न तो ऐतिहासिक घटनाओं को दुहराना रहा है और न ही अतीत का कोई भयंकर चित्र ही प्रकट कर दशका को अभिभूत करना। उन्होंने अपनी पनी दृष्टि से इतिहास के ऐसे प्रमगों को खोज निकाला है जो अल्प प्रसिद्ध या अप्रसिद्ध रहे हैं किन्तु अपने आप में छाटा या तंग बाना या साधारण सा दिखने वाला वह प्रमग कई बार ऐसी समस्याओं को चोट कर जाता है कि उस युग की समस्याओं को देखीयेमान नस्बों से घुरी तरह घरा उठती हैं। सती से मकट का कथानक एक ऐसे ही प्रमग पर आधारित है। राजस्थान के चारण कवियों में जिस सती प्रथा की महिमा प्रतिपादित करने एवं उसका गुणगान करने में दुनियाभर के पृष्ठ पग डाले उसके पीछे जो कारणात्मक एवं हृदयद्रावक प्रमग छिपे पड़े हैं उनमें से एक की ओर डा० शर्मा ने अपने इस एकाकी में संकेत किया है। न जान ऐसी ओर कितनी ललनाओं की विवशता की कहानी यहाँ की सती प्रथा के तथ्यावली गौरवशाली इतिहास के गम में समाई हुई पड़ी है।

पात्रों के चरित्रांकन एवं उनके हृदयस्थ भावों के सघन को उनकी भावसिद्ध उदाहरणों को, उनके मस्तिष्क में चल रहे सन और असन विचारों के द्वन्द्व की अभिप्रेक्षा करने में कुछ ही एकाकीकारों ने विशेष सजगता का परिचय दिया है। इनमें डाक्टर मनोहर शर्मा प्रो० गाविंदलाल मायुर एवं प्रो० आनाचन्द भट्टारी का नाम उल्लेखनीय है। डा० आनाचन्द भट्टारी ने देश के वास्तव में बड़ा सा की अत्यन्त का संशक्त रूप में प्रस्तुत किया है। डा० शर्मा के कतिपय पात्र अपने सजीव एवं आकर्षक व्यक्तित्व के कारण पाठकों के मन में निरन्तर अपने चरित्र की एक स्थायी छाप छोड़ जाने में सफल हुए हैं। कवि से कलक की उमाद, सुपियार दे^१ की सुपियार दे^२ साँगे राणी^३ की मोनी राणी एवं राजदंड का बलोचण जी आदि एम ही पात्र हैं। अन्य ऐतिहासिक एकाकियों के पात्र किसी एक विशिष्ट मदेश के सकारण होते हुए भी वे प्रतीतिधि या टाइप पात्र के रूप में सामने नहीं आते हैं। अपने जातीय गुणों का प्रतिनिधित्व करने वाले इन पात्रों का स्वतंत्र व्यक्तित्व ही पूरे एकाकी में प्रभावी रहा है। हाँ अलवत्ता सुधारवादी एकाकिया के मास्टर डाक्टर एवं आपक आपित श्रेणी के पात्र अवश्य ही वे प्रतीतिधि पात्र बने जा सकते हैं।

पात्रों की सीमित संख्या एवं मुख्यपात्रों के व्यक्तित्व का या फिर उसमें सम्मिलित समस्या का पूरे एकाकी में छाया रहना सफल एकाकी के लिए आवश्यक है। राजस्थानी के अधिकांश एकाकिया में पात्रों की संख्या ५ और १० से अधिक नहीं रहती है। गाव सुधार या गावा जात्रा एवं आदर्श विद्यार्थी जैसे एकाकिया की संख्या कम ही रहती है जिनमें पात्रों की संख्या १० से २० तक पहुँच गयी है।

१ डा० मनोहर शर्मा, मरवाणी, मार्च १९६५

२ डा० मनोहर शर्मा, मरवाणी अप्रैल १९६५

सामान्यत किसी एकाकी में कोई गौण चरित्र इतना अधिक नहीं उभर पाया है कि वह मुख्य पात्र एवं मुख्य समस्या को ही टाप ले। जहाँ वहाँ ऐसा हुआ है वहाँ एकाकी का प्रभाव में कमो हो भाई^१। श्री धनजय वर्मा का 'जय जलमभोम' एक ऐसा ही एकाकी है जिसमें गौण पात्रों का व्यक्तित्व मुख्य पात्रों की अन्तर्भा अधिक सबके रूप में चित्रित हुआ है। 'जय जलमभोम' का मंत्री राणा की अपेक्षा अधिक दृढ़ एवं प्रभावशाली लगता है यही नहीं उनकी सामान्य नस्ल की भी जिस भाव सम्मान एवं स्वतन्त्रता को प्राप्त किया हुआ है वह भी राणा और उनके राजनरदार के गौरव में अनुकूल नहीं कहा जा सकता। इन्हीं कारणों से यह एकाकी अपने मूल संदेश का व्यक्तित्व करने में असफल रहा है।

पात्रों का वार्तालाप में वागविशेषता वक्तव्य एवं चुटकीलेपन का सफल निर्वाह प्रो० माधुर का एकाकियों में विशेष रूप में दखन को मिलता है। वसु श्री नागराज शर्मा और श्री बंहीपालल दूगड के एकाकियों में भी इन सब बातों का अच्छा निर्वाह हुआ है। ऊँचा देने वाले नीरस उपदेशप्रद नम्य संवादों का प्रयोग बहुत ही कम एकाकियों में हुआ है। धीनाथ मोदी के 'माव सुधार का गामा जाट', श्री नागराज शर्मा के 'साबो मत ना जाओ' एवं प्रो० गाविंदलाल माथर के 'हरिजन' एवं शिखा का 'सवान' जिस कुछ ही एकाकी एक है जिनमें अवश्य ही संभव एवं उपदेशप्रद संवादों के कारण पाठक ऊँच जाता है। श्री सुनाधुमार के 'लो घाघड़ा' में पात्रों ने खुलकर ठेठ देहाती शब्दों में जिन गानियों का उद्धृत आदान प्रदान किया है वह राजस्थानी एकाकियों में अपने आप में एक ही उदाहरण है। नान दयाल का सीमागंगा का संस्पर्श करने वाले इस एकाकी को शायद कुछ आलोचक असंस्कृत एवं असंगत ठहरा सकते हैं।

कथ्य का अनुकूल वातावरण की मजबूत राजस्थानी एकाकी की एक अन्य उल्लेखनीय विशेषता कहा जा सकती है। ऐतिहासिक एकाकियों में यहाँ के रीति रस्मों एवं परम्पराओं से सुपरिचित एकाकी कालों ने जिस जीवन्त वातावरण की सृष्टि की है वैसा हिंदी के ऐतिहासिक एकाकियों में कम मिलता है। यहाँ की सामाजिक संस्कृति का विशेष मान मूल्यों वातचीत एवं मान मनुहार की उनकी अपनी विशिष्ट शक्तों का वारीकियों से सुपरिचित एकाकीकालों ने सजीव वातावरण की सज्जा में आशाशील सफलता प्राप्त की है। इस दृष्टि से रानी लक्ष्मीकुमारों 'चूण्डावत का सामंथरमा भाजी', श्री सूपकरण पारीक का 'वाटावण का प्रतिभापूर्ति' श्री गणपतिचन्द्र भट्टारी का 'सोहण जाया साव' आदि एकाकी दृष्ट्य हैं। प्रो० माधुर ने हमारे दैनिक घरेलू जीवन के सुपरिचित वातावरण को उभारने में अच्छी सफलता प्राप्त की है।

१ मन्वाणी वर १ अंक ६ पृ० सं० ४६

२ राजस्थानी अकाशी, पृ० सं० १८१

सक्षेप म सुधार एव उपदेश की भावना स प्रेरित ग्राम्यजनोचित सरल एकाकी लेखन से चली राजस्थानी एकाकी की यात्रा सांस्कृतिक मान मूल्यों पर आधारित ऐतिहासिक एकाकिया मानव चरित्र को असंगतिया एव उसके मिथ्या ग्रह को व्यञ्जित करने वाले कथाएँ एव वर्णनिकाया के प्रसंगों पर आधारित एकाकियों एवं सामयिक सामाजिक समस्याओं से संघर्षरत मानव के संज्ञक एवं कल्पित उभय पक्षा पर प्रकाश डालने वाले एकाकियों के लेखन तक पहुँच चुकी है । यद्यपि राजस्थानी एकाकीकार न जीवन के विविध पक्षा को समेटने का प्रयास किया है किन्तु उसका मुख्य भुजाव ऐतिहासिक एवं सामयिक सामाजिक घटना प्रसंग की ओर ही विशेष रहा है । अभिनय तत्त्व की द्वा से प्रारंभ से ही सजग होने हुए भी रंगमंच की आधुनिक विवसित प्रणाली को अपनाने में उसने कोई रुचि प्रदर्शित नहीं की है और न ही शिल्पगत जटिलताओं में ही वह उत्तमा है ।



हिन्दी और राजस्थानी में निबन्ध नाम प्रायः अंग्रेजी (ESSAY) के पर्याय के रूप में व्यवहृत होता है। सन्दृष्ट में भी यह नाम विभाग की वर्द्ध सरलिया में गुजरत हुए अपने मूल रूप में काफी पर हट गया। पारचाय साहित्य के प्रभाव के कारण ही निबन्ध की जन्म में एक स्वतन्त्र साहित्यिक विधा के रूप में स्थापित हुआ है। अंग्रेजी साहित्य के समान ही यहाँ भी यह विस्तृत और मद्धित रूप में समान रूप से व्यवहृत होता रहा है। जहाँ एक ओर निबन्ध के अन्तर्गत समीक्षा सामान्य चर्चा और सामान्य वार्ता जैसे जाते हैं वहाँ दूसरी ओर निबन्धित विचारों की अभिव्यक्ति तथा सीमा सीमा व्यवस्थितता एवं आत्मनिष्ठा में भरपूर किसी विषय पर लक्ष्य के स्वतन्त्र विचारों की अभिव्यक्ति भी निबन्ध के अन्तर्गत आती है। निबन्ध का यह सीमा विस्तार यहाँ तक पहुँच गया कि गद्य का नाम भी रचना अथवा किसी साहित्यिक विधा में फिट नहीं बैठती है उस निबन्ध की सीमा से अभिन्न रूप धरले से सृजनात्मक साहित्य के क्षेत्र में चलाया जाता है। इसी अवस्था के कारण निबन्ध का परिभाषित करना अत्यन्त कठिन हो गया और आलोचना में यही कह कर कि—'निबन्ध वह जो कि निबन्धकार की रचना है—सतोप लिया। किन्तु इस प्रकार बुद्धिमान दृष्टिकोण अपनाकर कोई भी आलोचक वास्तविक निबन्धों के साथ ध्यान नहीं कर सकता। पलत आज अधिराज में उन सृजनात्मक गद्य रचनाओं को निबन्ध माना जाता है जिनमें लेखन का ध्वनित्व स्पष्ट प्रतिबिम्बित होता है। लेखक के ध्वनित्व का समावेश और उसके प्रस्तुतीकरण की निजी भाँती ही किसी सामान्य विचार या घटना प्रसंग या वस्तु को निबन्ध बनाता है। इसके विपरीत, जहाँ केवल वार्ता मात्र हुआ हो या ध्वनित्व का तटस्थ प्रस्तुतीकरण भर हुआ हो या भावनाओं से परे हटकर केवल बौद्धिक धरातल पर किसी विषय का प्रतिपादन हुआ हो उन सबका लेख की श्रेणी में रखा जा सकता है। इस प्रकार लेख और निबन्ध में भावनात्मकता और व्यवस्थितता के आधार पर स्पष्ट अंतर किया जा सकता है।

राजस्थानी में निबन्ध का प्रारम्भिक रूप भी निबन्ध के अन्तर्गत ही राजस्थानी दृष्टि का भूमिकाओं में देखने को मिलता है। इस दृष्टि में उनके कवच मुद्दर और 'फाटका जलाल नाटक' को भूमिकाएँ उदाहरणीय हैं। इनमें लेखक ने विस्तार से अपने समय की समस्याओं पर विचार किया है। विशेष रूप से मारवाड़ी समाज की दयनाय स्थिति और देश की पराधीनता को लेकर लेखक ने काफी विस्तार के साथ तर्कपूर्ण भाँती में अपने विचार व्यक्त किए हैं। इसी समय में प्रकाशित होने वाले मारवाड़ी मास्कर १ और मारवाड़ी २ जैसे पत्रों में प्रकाशित लेखों में भी राजस्थानी निबन्ध के प्रथम

१ स० रामलाल बहोदास प्र० का०—वि० स० १९६४ (शोलापुर)

२ स० किशनलाल बलदवा प्र० का०—वि० स० १९६४ (अहमदनगर)

चरण को देखा जा सकता है। दुर्भाग्य से ये पत्र आज देखने को नहीं मिल पाते हैं ऐसा स्थिति में निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि राजस्थानी निबन्ध का प्रथम चरण किस स्थिति में था। पश्चात् 'मारवाडी हितकारक' (राज०) और 'पंचराज' आदि हिन्दी पत्रों में भी सब श्री कावेरी कान्त त्रिजलाल त्रिपाठी मत्पवक्ता, धनुर्धारी आदि लेखकों के सुन्दर निबन्ध प्रकाशित हुए। श्री कावेरी कान्त का मारवाडी हितकारक में प्रकाशित निबन्ध मात्तो सू फायदा^३ एक राक्षस हास्य निबन्ध है। इस पत्र में प्रकाशित राजस्थानी रचनाओं को मारवाड़ी अथवा हिन्दी पत्र साभार पुनः प्रकाशित किया करते थे। इस पत्र के स्तर का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। पंचराज में एक बार जहाँ श्री त्रिजलाल त्रिपाठी के 'मोगरा कली' मुख्य कली^४ बड़ी कजर का दीवा^५ एवं मारवाडी शायरी^६ जम ललित निबन्ध प्रकाशित हुए तो 'धनुर्धारी' का बस स्थान स्वराज्य हाणै^७ जम 'यग्य-विनाशदात्मक' निबन्ध और मत्पवक्ता के घनवाना की लक्ष्मी^८ जस विचारपूर्ण निबन्ध भी प्रकाशित होते रहे हैं।

उपयुक्त वर्णित सभी पत्र-पत्रिकाएँ एवं पुस्तकें राजस्थान से बाहर इतर प्रांतों में जहाँ-जहाँ प्रचलित राजस्थानी रहते थे प्रकाशित हुईं। राजस्थान में एम. साहित्यिक पत्रों का प्रकाशन काफी बाद में प्रारम्भ हुआ। इस दृष्टि से 'आगीवाण' का नाम सर्वप्रथम लिया जा सकता है। किन्तु यह मूलतः राजनैतिक पत्र था साहित्यिक नहीं। अतः इस स्तर की साहित्यिक रचनाएँ कम और लोगों में राजनैतिक चेतना जागृत करने वाले समाचार अधिक प्रकाशित होते थे। फिर भी इसमें कुछ एक सम्पादकीयों के रूप में काफी भावपूर्ण लघु निबन्ध सामयिक समस्याओं के सन्दर्भ में प्रकाशित हुए हैं। इसमें प्रकाशित लिट्टीजी म्हाकी भी ता मुएलो^{१०} एवं ऐमा ही भावपूर्ण लघु निबन्ध हैं। इसके अनिरिकन यदा-कदा बान काई चाहिज^{११} जमे मनोरञ्जक निबन्ध भी इसमें प्रकाशित हुए हैं। पश्चात् जागती जीत^{१२} मारवाडी^{१३} राजस्थानी^{१४} आदि पत्रों में भी कभी-कभी कुछ लेख आदि प्रकाशित होते रहे हैं किन्तु किसी पत्र के नियमित प्रकाशन के अभाव में राजस्थानी लेखकों को इस प्रकार बढ़ने का अवसर ही प्रदान नहीं किया।

- १ स० राधाकृष्ण बिसावा प्र० वा०—वि० स० १९७६ (धामण गाव)
- २ स० पंचराज कलत्र प्रकाशन काल—वि० स० १९७२ (नासिक सिटी)
- ३ वप ३ अंक २ पृ० स० ४३ (मई १९२१ ई०)
- ४ पंचराज वप २ अंक ६-५ पृ० १०५
- ५ पंचराज वप २ पृ० स० ३६ (वशास-वि० स० १९७३)
- ६ पंचराज वप ३ अंक ८ पृ० स० ३१७
- ७ वही वप २ अंक ६ पृ० स० २८१
- ८ वही वप २, अंक १२ पृ० स० ३७५
- ९ वही वप ४ अंक ८ पृ० स० २८४
- १० आगीवाण, वप १ अंक १ (मुख पृष्ठ से)
- ११ वही जयनारायण श्याम, वप १, अंक ३, पृ० स० ५
- १२ स०-श्री युगल, प्रकाशन काल वि० स० २००४ (वनवत्ता जयपुर)
- १३ स० श्रीमन्नकुमार श्याम, प्र० वा० १९६७ ई० (जोधपुर)
- १४ स०-श्री नरसिंहदास स्वामी प्र० वा० १९४६ ई० (कलकत्ता)

स्वतन्त्रता के पश्चात् सन् १९५३ ई० में मरवाणी 'ओळमा' और 'जलमभोम' नामक पत्रों के मासिक रूप में काफी समय तक प्रकाशित होते रहने के कारण गद्य की अग्रगण्य विधाओं के प्रकाशन के साथ साथ निबंध भी कुछ मात्रा में प्रकाशित हुए, किंतु यहाँ इतना निर्विवाद रूप से स्वीकार करना पड़ेगा कि इन पत्रों के सम्पादन का ध्यान भी कविता और कहानियों के प्रकाशन की ओर ही अधिक रहा। फलतः स्तर के निबंध इन पत्रों में भी काफी कम आ पाये। इन पत्रों में अधिकांशतः किसी 'उत्सव' आदि के अवसर पर लिखे गये परिचयात्मक लेख ही निकले हैं या फिर साहित्यकार या साहित्यिक हस्तियों से सम्बंधित परिचयात्मक लेख। फिर भी, समय समय पर सुन्दर एवं सशक्त निबंध भी ये पत्र प्रकाशित करते रहे हैं। इस ऐतिहासिक विकास क्रम की दृष्टि से राजस्थान साहित्य अकादमी उदयपुर, द्वारा प्रकाशित 'राजस्थानी निबंध संग्रह' का अपना अलग महत्त्व है। यह राजस्थानी भाषा के निबंधों का तो प्रथम संग्रह है ही, किंतु साथ ही साथ इसने कुछ नये निबंधकारों से भी राजस्थानी का प्रथम परिचय करवाया है। उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि राजस्थानी का निबंध साहित्य काफी क्षीण एवं अप्रगुप्त है। ऐसी स्थिति में इसमें विभिन्न प्रवृत्तियों का प्रस्तुत और विकास हो पाना संभव नहीं हुआ। फिर भी ७० वर्षों की लम्बी अवधि में जो सामग्री निबंधों के रूप में प्रकाशित हुई है, आगे उसका प्रवृत्तिगत मूल्यांकन करने का प्रयास किया गया है।

राजस्थानी में सर्वाधिक रूप से लिखे गये हैं—वर्णनात्मक निबंध। इनका सपाट वर्णन अनेक बार पाठक के मन में यह दुविधा खड़ी कर देता है कि वह उसे निबंध माने भी या नहीं? वस्तुतः ऐसी रचनाएँ निबंध की अपेक्षा लेख के अधिक निकट होती हैं। राजस्थानी में अधिकांशतः सांस्कृतिक धरातल पर आधारित वर्णनात्मक निबंध ही अधिक लिखे हैं। ये निबंध राजस्थानी में प्रकाशित होने वाली पत्र पत्रिकाओं में सामयिक होने के नाते लिखे एवं प्रकाशित किये गये। इनकी भाषा सीधी एवं सरल है। इनमें मुख्यतः इसी बात का परिचय दिया गया है कि राजस्थान में अमुक पर्व या त्यौहार किस रूप में मनाया जाता है। कभी कभी इन निबंधों में सम्पूर्ण राजस्थान को नहीं अपितु राजस्थान के किसी एक क्षेत्र विसय को आधार बनाया गया है। रानी लक्ष्मीकुमारी चूण्डावत का मेवाड़ी कागण^१, मेवाड़ी दिवाली^२ आदि ऐसे ही निबंध हैं। ऐसे निबंधों के पीछे वस्तु सत्य को सत्य रूप में प्रकट करने का दृष्टिकोण प्रमुख रहता है। जनतः कल्पना का रंगीन सपना और भावनाओं का बोमल सजावन इनमें अपेक्षाकृत कम दमने की मिनता है। स्थिति को यथावस्थ रूप में प्रकट करने की भावना के प्रबल होने के कारण ऐसे निबंधों में व्यक्तिगत और वैचारिकता के उभय पक्ष कमजोर होते हैं। इन अंगों के निबंधों में श्री उष्यवीर शर्मा का 'हाली रे हूडदग' में वसंतोत्सव के रूप में^३ और मोहनदास का 'रंगोली पर्व होली और जलगे परम्परा'^४ प्रभृति उत्तम एवं पर्वों पर आधारित निबंध श्री रामगोपाल विजय-

१ स०-श्री चन्द्रमिह प्र० का० १९६६ ई०

२ मरवाणी वष १ अंक २ पृ० स० २७

३ यही वष २ अंक ५ प० म० २

४ जनमभोम वष १ अंक ५६ पृ० स० ६

५ यही प० म० ५

वर्गीय के राजस्थानी चित्रकला के सम्बन्ध में लिखे गये 'बुन्दी' की कलम^१ एवं कोट की कलम^२ आदि निबन्ध और श्री मोहनलाल गुप्त का 'मलबर' की सिलेखाना^३ तथा महेन्द्र भानावत का 'राजस्थान की पड़ चित्ररामगारी'^४ आदि ग्रन्थ परिचयात्मक निबन्ध उल्लेखनीय हैं। डा० मनोहर शर्मा के 'लावणसाव'^५ और 'घाड़वी'^६ जैसे निबन्ध भी परिचयात्मक निबन्धों की ही श्रेणी में आते हैं किन्तु डा० शर्मा का अध्ययन और इन लेखों की क्वचित् गभीरता इन्हें ग्रन्थ बण्णनात्मक या परिचयात्मक निबन्धों में कुछ अलग सा खड़ा करती है। डा० नरेन्द्र भानावत का 'पापूजी'^७ भी इसी परम्परा का एनिहासिक-सांस्कृतिक निबन्ध है।

बण्णनात्मक और परिचयात्मक निबन्धों का एक और क्षेत्र भी राजस्थानी लेखकों का विशेष कृपाभाजन रहा है। यह क्षेत्र है—शोध और छाज का। विभिन्न कवियों, लेखकों एवं कृतियों पर दो तीन पन्नों के परिचयात्मक एवं खोजपूर्ण लेख काफी संख्या में प्रकाशित हुए हैं। एक शास्त्रार्थों की सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि का परिचय ऐसी रचनाओं में कम मिलता है। वस्तुतः ऐसी रचनाओं को प्रकाशित करवाने के पीछे लेखकों की तबीयत सूचना देने की उक्ति ही प्रमुख रही है। तभी ऐसे लेखों का शीर्षक प्रायः 'एक अनात कवि, एक अनात रचना या फिर एक और अनात कवि' जैसा रखा गया है। इस प्रकार के लेख प्रकाशित करवाने में श्री अग्ररजद नाहटा का नाम अग्रगण्य है। 'कभी-कभी इन लेखों का शीर्षक कवि या कृति विशेष के नाम पर भी रख दिया गया है यथा—'रामनाथ कविया',^८ 'हिमलाजदान कविया'^९ आदि। ऐसे शीर्षकों के अन्तर्गत प्रकाशित होने वाले लेखों में प्रायः सम्बंधित कवि या कृति का मोटे तौर पर परिचय भर दिया गया है। इस प्रकार, साहित्यिक रचनाओं और साहित्यकारों पर लिखे गये परिचयात्मक लेखों में प्रमुख हैं—श्री अग्ररजद नाहटा के भगत कवि पीरमान लालस^{१०} 'कवि लक्ष्मण रा देवी विलास',^{११} मेहड़ू रिबानन की रचनाओं,^{१२} 'कवि बुरमाजी घाड़ा की 'किर्तार बावनी'^{१३} एवं डा० नरेन्द्र भानावत का बरमसी रणुचा की किसनजी की बलि^{१४} तथा डा० मनोहर शर्मा का धूपर का घेसळा^{१५} आदि आदि।

- १ मरवाणी, वप १, अंक ३, पृ० सं० १०
- २ वही वप १, अंक ४, पृ० सं० ५
- ३ वही पृ० सं० ४५
- ४ हरारत वप १, अंक ६, पृ० सं० २६
- ५ जनमभोम वप १, अंक १ पृ० सं० १२
- ६ वही वप १ अंक २, पृ० सं० २०
- ७ आकाशवाणी जयपुर द्वारा प्रसारित।
- ८ मरवाणी वप १ अंक ३ पृ० सं० ४
- ९ जागीदान कविया मरवाणी, वप १, अंक १ पृ० सं० ३१
- १० मरवाणी वप १, अंक ५ पृ० सं० ४६
- ११ वही वप १, अंक ४, पृ० सं० २४
- १२ वही वप ३, अंक १, पृ० सं० २०
- १३ वही वप ४, अंक ७, पृ० सं० ११
- १४ वही वप ४ अंक १२ पृ० सं० ३
- १५ वही वप ५, अंक १ पृ० सं० ५

गया है कि बात स्पष्ट होने की अपेक्षा उलझ अधिक गई है। लेखक ने जिन शब्दों में साहित्य को परिभाषित करने का प्रयास किया है वहाँ ऐसा लगता है कि वह साहित्य को परिभाषित करने या उसके स्वरूप को स्पष्ट करने की अपेक्षा उसका यशोगान कर रहा है। प्रायः जहाँ लेखक ने साहित्य के भेदों पर विचार किया है वहाँ अवश्य ही लेखक ने अपनी स्थापनाएँ तक सहित प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

उपयुक्त निबंधों की अपेक्षा कुँवर कृष्ण कल्हा का 'काव्य' की परख अधिक सशक्त बन पड़ा है। यद्यपि लेखक ने ब्रह्मानिक ढंग से विषय के एक-एक पक्ष को लेकर क्रमशः तकपूर्ण विशद विवेचन नहीं किया है, किंतु विषय का जिन पहलुओं को उसने छुपा है, उनमें वह पूरी तरह रम गया है। लेखक का प्रस्तुतीकरण का ढंग तो सचचा आकर्षक है ही किंतु साथ-ही साथ उसके विचार भी बड़े मुलमूले हुए हैं तथा भाषा पर उसका अच्छा अधिकार है। धाराप्रवाह शैली, झलूनी, ओपती और झनूठी उपमाएँ चमत्कारी वक्र-उक्तियाँ इस निबंध की अपनी विशेषताएँ हैं। यद्यपि कुछ निबंध स्वयं घोषित कर रहे हैं कि राजस्थानी में साहित्य के विविध पक्षों को लेकर गंभीर चिन्तन प्रधान और विवेचनात्मक निबंध काफी कम लिखे गये हैं और जो भी लिखे गये हैं उनमें प्रथम श्रेणी के निबंध तो और भी कम हैं।

साहित्यिक विषयों को लेकर लिखे गये निबंधों के साथ उन भूमिकाओं (या सम्पादकीय) की चर्चा भी असंगत न होगी जो विशेष सकलना के सम्पादकीय रूप में लिखी गयी हैं। इस दृष्टि से 'राजस्थानी प्रेकाकी' १ 'ओलमो का कविता अक्ष' २ 'आजरा कवि' ३ 'जलमगाम के प्रतिनिधि कथाकार' ४ एवं प्रतिनिधि कवि—अक्ष ५ तथा राजस्थानी प्रेक ६ विशेष उल्लेखनीय बन पड़े हैं। इनमें भी 'राजस्थानी अक्ष' को छोड़कर अन्य कृतियों की भूमिकाओं में सम्बंधित विषयों का ऐतिहासिक विकास क्रम एवं सलम्बधों परित्यक्त होने की प्रवृत्ति ही प्रमुख रही है। राजस्थानी प्रेक में अवश्य ही विस्तार के साथ आधुनिक राजस्थानी का यथाशय पर एक आलोचक की दृष्टि में विचार हुआ है एवं साथ-ही साथ राजस्थानी नयी कविता के सम्बंध में कुछ स्थापनाएँ भी की गयी हैं। वैसे यदि इन भूमिकाओं को स्वतंत्र रूप से प्रस्तुत किया जाये तो ये समीक्षात्मक निबंधों के अंतर्गत आयेंगी।

हास्य और व्यंग्य मूलक निबंधों की दृष्टि से राजस्थानी का क्षेत्र काफी सूना सूना सा नजर आता है। वैसे श्री त्रिजलाल बियाणी के निबंधों में यत्र-तत्र व्यंग्य की भीठी छुटकी और हास्य के निमल

- १ स०—श्री गणपतिनाम अष्टाहारी प्र० का—१९६६ ई०
- २ स०—श्री विश्वरूप कल्पनावात प्र० का०—मई १९६७ ई०
- ३ स०—श्री रावत सारस्वत वेद-वास (भूमिका लेखक—श्री रावत सारस्वत) प्र० का०—१९६८ ई०
- ४ स०—श्री मूलचंद प्राणश प्र० का०—वि० स० २०२६
- ५ वही
- ६ स०—श्री तेजसिंह जोषा प्र० का०—१९७१ ई०

छोटी विचरे हुए मिलेंगे, किन्तु पूरा हास्य या व्यंग्य प्रधान निबन्ध लिखने में उस युग के लेखक बहुत कम प्रवृत्त हुए हैं। इस दृष्टि में श्री कावेरीकांत का मादगी सू फायदा' प्रथम उल्लेखनीय निबन्ध है। यह एक विनोदपूर्ण सत्य है। सामान्य प्रचलित बात से विपरीत बात इसमें पाठक के लिए काफी रोचक सामग्री उपस्थित कर देती है। पश्चात् व्याप्तमन्त्र निबन्धों में उल्लेखनीय निबन्ध श्री 'धनुर्धारी का वन' शब्दों में स्वराज्य होणो है। इसमें लेखक न बड़े सरस ढंग से अभिनय की भी भाव भंगिमाएँ बनाते हुए तात्कालिक मारवाडी समाज के कण्ठधारा की वायव्यता का अन्ध्र छाता मनाक उड़ाया है। सुधार के नाम पर बड़ी बड़ी बात बपारन वाले रायबहादुर और अन्य भाटे उपाधिधारी वही तक सुधारक हैं, जहाँ तक उन्हें सरकारी बोध का भाजन न बनना पड़े। अपने स्वार्थों पर कुठाराघात की बात में ही वे कितने घबरा जाते हैं इसका वक्ता मनोरंजक चित्र प्रस्तुत निबन्ध में खींचा गया है। पश्चात् काफी समय तक ऐसा सुन्दर परिहासपूर्ण निबन्ध राजस्थानी में देखने में नहीं आता है। इस निबन्ध में काफी अन्तराल के बाद डा० मनोहर शर्मा श्री कृष्णगोपाल शर्मा, श्री मिश्रीमल जन तरंगित श्रीलाल नयमल जाशी प्रभृति लेखक प्रवृत्त हुए। डा० शर्मा ने अधिकांशतः कथामय व्यंग्य निबन्ध लिखे हैं। उनके व्याप्तमन्त्र निबन्धों में रोहीड रा पून^१, नौकरा रो कागलाना^२ आदि प्रमुख हैं। इनमें मुख्यतः आज की प्रष्ट स्थिति पर तीव्र व्यंग्य हुआ है। श्री कृष्णगोपाल शर्मा मन की मौज में लिखने वाले निबन्धकार हैं। बात को उच्च आत्मीय लहजे में प्रस्तुत करते हुए पाठक के साथ सहज ही आत्मीय सम्बन्ध स्थापित कर लेना इनकी सबसे बड़ी विशेषता है। इनके अनेक^३ 'चोटो' मारजू पुराण^४ आदि काफी सख्त निबन्ध हैं। 'अनेक' में सामयिक परिस्थितियों पर की गई तीखी चोट और 'ता गढ़ मीठी चुनविया' बरबस पाठन के हाँठ पर मुखान बिखेर देती है। इस दृष्टि से कुछ अन्य उल्लेखनीय निबन्धों में प्रमुख हैं—श्री मिश्रीमल जन 'तरंगित' का 'आपा बाइ खावा हा'^५ और श्री श्रीलाल नयमल जोशी का 'साव बोल्या बिया पाग पठ'^६।

भावपूर्ण गली में सजित निबन्ध लिखने का प्रथम उल्लेखनीय प्रयास श्री ब्रिजलाल विवाली द्वारा किया। कल्पना प्रधान कवित्वमयी शब्दों एवं वयक्त्तिक निबन्धों की दृष्टि से राजस्थानी का आधुनिक साहित्य अपेक्षाकृत समृद्ध बना जा सकता है। राजस्थानी के ललित निबन्धों में कल्पना का घोंडा का स्वच्छ विचरण करते हुए तो मयत्र देखा जा सकता है किन्तु विचरण की निगाहें उन्हीं दो धारणाओं में विभाजित कर देती हैं। एक आग रोम निबन्ध है, जहाँ विचार का अश्व घरा की छोटी कल्पना के सुन्दर गगन क्षेत्र में मुक्त विचरण करता है तो दूसरी आर घरा के यथाथ क्षेत्र में ही वह मन की मौज में स्वच्छन्द विचरना चुनता है। प्रथम प्रकार के निबन्ध लिखने में श्री ब्रिजलाल विवाली और श्री गिरिराज 'भयर' के नाम उल्लेखनीय हैं। श्री ब्रिजलाल विवाली का ध्यान ऐसी निबन्धों के व्याज से अपने

- १ मधुवारी वष ७ अंक ५, पृ० सं० १७
- २ जलमभोम, वष १ अंक ५-६ पृ० सं० १८
- ३ ओल्लमा फरवरी १९६४ पृ० सं० २२
- ४ वहां अबदुवर १९६४ पृ० सं० ३६
- ५ ओल्लमा जुलाई १९६८ पृ० सं० २२
- ६ राजस्थानी निबन्ध संग्रह पृ० सं० ४६
- ७ वही पृ० सं० ५

समय की किसी एक उन्नत समस्या का घोर पात्र का रसातल साधित करना म प्रमुख रूप में रहा है। एक श्री गिरिराज भवर सम्प्रदायों में सर्वथा परे हुए वह कुल रूप धित धित करने में धिक्कित होकर रहे हैं। मग दोना ही निबन्धकारों के निबन्धों में प्रकृति के साधन निरूपित हैं। श्री विद्यापीठ के योग्यता की, 'बन्धी पत्रर को दीबा' 'मार्गवादी बोनी धाति' बधारमर निबन्ध सम्पादन एवं साधनविश्वनामन सभी में निगम है। इन निबन्धों में योग्यता के धाना का स्थान प्रकृत करता है। इन निबन्धों की मीठी बड़ी भावपूर्ण घोर कथा-प्रधान है। निबन्धों में वास्तविक स्वता के समन के समय भाषा मात्र रूप में गहराई में हो गई है। धृष्टी उपमाओं घोर धृष्टी कथाओं गहरा क हृदय में गुह्यगुह्य पक्ष बिन्दु बिन्दु बिन्दु। पाठक भगवत की मनीष शुद्ध शुद्ध में गहरा है। समग्रता में जाता है। प्रतापलगायी मूल का मुग्न इतिहास धारण हो रहा है कि निरंतर का कदा मन्त्र के पत्रात् भी उग ध्वनी मजदूरी (पगार) रहा विनी है। एका स्थिति में उमरा जोधित होना स्वाभाविक ही है। इन प्रकार विद्यापीठों के निबन्धों में यन्त्र-यन्त्र मनीष नवीन एवं मन्त्र उन्माद्यता निबन्धों कापत सरस बना नेनी है।

श्री गिरिराज 'भवर के निबन्ध' ध्याय ध्याय में माना मन्त्र धित है। बिना का एक क्षीण मन्त्र इन विविध बिन्दुओं का एक माध निगम रसातल है। प्रकृति के ताना ब्या का एक निरन्तरता के पत्र पत्र मन्त्रन धित को दगन का तो हम ध्याय के सभी स्थाने हैं किन्तु एक माधारण ध्यति के स्थान घोर एक कलाकार की शुद्ध ध्यति में हृष्टि के स्थान में जो धारण होता है उमरा स्थान प्रकृतता श्री गिरिराज 'भवर के निबन्ध' को पढ़ने के पत्रात् मनीषाति हो जाता है। उनका निबन्ध पत्रात् २। साध १ पाठक को साधय हजारीप्रताप स्थिति के प्रताप के फूल का स्मरण करता देता है। श्री गिरिराज बारहूट का 'निरहण बिरगा' २ घोर श्री मागीपात जर्म का साधिया मुग्न ३ भी इन हृष्टि में पठनीय है।

वे निबन्ध, जहाँ निबन्धकार ध्यतिगम में बलनामा के रगीन ज्ञान मुनन में निमग्न रहता है, में भिन्न विनी एक विचार बिन्दु को भवर ज्ञान निबन्धकार ध्याय बढ़ता है घोर बलना की रम्य पाठिका की छोड़ विचारों के धीरे-धीरे म विनी एक विचार पगहण पर साधन करते हुए भी प्रकृति की माहक ध्याय में धारित यत्नत मन की मीत्र में भटन कर पुन उसा पगहणी पर सा धनन लगता है यथविनव निबन्धों की श्रेणी में रम जा सकते हैं। राजस्थानी में यथविनव निबन्धकार के रूप में श्री कृष्णगोपाल शर्मा का नाम ध्यतम है। वे तो अयाय वचारिक निबन्ध-लेखन में भी हम उनका ध्यतित्व की हला ध्याय का दल सबत हैं किन्तु उनके विचार मीतिन चितन से प्ररित होन की अपेक्षा अध्वयन घोर मनन से ध्यिक प्रभित है। श्री कृष्णगोपाल शर्मा के निबन्ध विचार के लिए विचार सा एक प्रबुद्ध नागरिक होने के नाते सामयिक समस्याओं पर ध्याय विचार प्रवट कर अपना जागरूकता प्रकट करने की हृष्टि से नही लिये गये हैं अपितु सामाजिक विसंगतियों से धु ध मन की तीव्र प्रतिनिधियों को

१ राजस्थानी निबन्ध संग्रह पृ० स० ४५

२ आळम, अमस्त १९६७, पृ० स० ८

३ मरवाणा वष ६ अक १०-११ पृ० स० १६

व्यक्त करने की दृष्टि से लिखे गये हैं। उनका 'अ उत्तरयोडा घडा'^१ एक ऐसा ही सशक्त निबन्ध है। इसमें समाज के कुछ उपेक्षित वर्गों का दयनीय चित्र खींच कर सामान्य जन का ध्यान इस ओर आकर्षित करने का प्रयास हुआ है। इन उपेक्षितों की बर्बर स्थिति से आहत कवि हृदय से जो करुणा के स्वर फूट हैं उन्हें उसने बड़े उत्तियो के सहारे व्यक्त किया है। यहाँ लेखनी बुद्धि के आग्रह पर नहीं अपितु हृदय की प्रपील पर आग बढी है। फलतः निबन्ध में व्यक्त विचार सीधे पाठक के हृदय पर बाट करत हैं।

समग्र रूप से विचार करते हैं तो पाते हैं कि राजस्थानी में बलून प्रधान परिवर्णात्मक निबन्धों का ही प्राधान्य रहा है। चाहे उनका विषय साहित्यिक रहा हो या कि सांस्कृतिक या फिर सामाजिक उन सबमें अधिकशत सख्त का ध्यान परिचय पर ही अधिक रहा है। फलतः वे न तो पाठकों की स्मृति-पटल पर अपना कोई स्थायी प्रभाव ही छोड़ पाने में सफल हुए हैं और न ही साहित्यिक जगत में अपना कोई स्थायी स्थान ही बना सके हैं। ऐसे बलून-आत्मक निबन्धों का अपेक्षा सस्या में सीमित होत हुए भी विवेचनात्मक निबन्ध अधिक प्रभावी बन पड़े हैं किन्तु हिन्दी की तुलना में राजस्थानी के विवेचनात्मक निबन्ध कहीं नहीं ठहर पाते यह तो स्वीकार करना ही होगा। यही स्थिति भाव प्रधान ललित निबन्धों का रही है हम क्षेत्र में भी दो बार निबन्धों के अतिरिक्त अन्य कोई उल्लेखनीय उपलब्धि नहीं रही है। हाम्य एवं व्यंग्य प्रधान निबन्धों की सख्या तो और भी कम है। इस प्रकार विवेचनात्मक, समीक्षात्मक, वार्तात्मक, व्यक्तिक, ललित एवं हास्य व्यंग्य प्रधान निबन्धों के क्षेत्र में राजस्थानी निबन्धों की अपुष्ट स्थिति को देखते हुए यह कहना पड़ता है कि आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की सावधिक उपनिष विधा ही निबन्ध रहा है। इसका कारण राजस्थानी गद्य में प्रौढ़ता एवं सक्षमता का अभाव नहीं अपितु लेखकों का निबन्ध लेखन के प्रति उदामीनता का भाव ही रहा है।



रेखाचित्र एव सस्मरण

अपनी स्वेच्छा व लिय हिंदी और राजस्थानी में रेखाचित्र लेखन का प्रयोग हुआ है। वन इसका समानाधिकारक रेखाचित्र भी यहाँ समानाधिकारक रूप से व्यक्त होना रहा है। 'रेखाचित्र' किसी व्यक्ति, वस्तु, घटना या भाव का कम-से-कम शब्दों में समक्षदर्शी भावपूर्ण एवं मन्त्रीय चित्रण है। रेखाचित्र पूर्ण चित्र नहीं है—यह व्यक्ति वस्तु घटना आदि का एक निश्चित दृष्टि से प्रस्तुत किया गया प्रतिबिम्ब है जिसमें विवरण की गहनता के साथ साथ तीव्र सचेतनशीलता वनमान रहती है।^१

राजस्थानी रेखाचित्र का इतिहास अधिकांश पुराना नहीं है। ई० सन् १९४६ ई० में लगभग राजस्थानी में रेखाचित्र लिखे जाने लगे हैं। अक्षाधिक प्राप्त जानकारी के अनुसार श्री भवरदास माहटा का नाम सबसे पहले राजस्थानी का प्रथम सस्मरणकार रेखाचित्र है। रंगा धर्माधिकांश में राजस्थानी का क्षेत्र में दो अन्य रेखाचित्रकारों ने प्रवेश किया। ये हैं—श्री भुरसीधर व्यास और श्री श्रीराम नयनलाल जोशी। श्रीराम नयनलाल जोशी का प्रथम रेखाचित्र 'परमेश्वर' ई० सन १९४६ में जायपुर में प्रकाशित होने का नाम मारवाड़ी पत्र में छपा था। तबसे विभिन्न पत्र पत्रिकाओं में इनके अनेक रेखाचित्र प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें 'वर्तमान' 'संदेश' नाम के पत्रों के माध्यम से प्रकाशित हुए हैं। इसी धर्माधिकांश में श्री भुरसीधर व्यास के 'सस्मरणकार' रेखाचित्र भी 'राजस्थानी भाषा, मन्त्रीय आदि पत्रिकाओं' में माध्यम से प्रकाशित हो गये। इनका और श्री मोहनलाल पुरोहित का समुक्त रूप में लिखित 'जुना जीवना बितराम' नामक सस्मरण एव रेखाचित्र संग्रह भी १९६५ ई० में साहित्य अकादमी (संगम) उदयपुर में प्रकाशित हो चुका है। इस प्रकार ई० सन १९४५-४७ तक ही राजस्थानी में इस नवीन विधा का सूत्रपात हो गया। वैसे तो बिना २३-२४ वर्षों में सुगुण रूप में कई लेखकों के रेखाचित्र और सस्मरण राजस्थानी में प्रकाशित हुए हैं, किन्तु इनमें सर्वाधिक चर्चित रहे हैं—श्रीराम नयनलाल जोशी श्री भुरसीधर व्यास श्री मोहनलाल पुरोहित श्री शिवराम धर्माधिकांश एव श्री भवरदास माहटा। इनके अतिरिक्त श्री दाऊदाल जोशी श्री नेमनारायण जोशी श्री सूर्यशंकर पारीक एव श्री विश्वेश्वरप्रसाद के भी सरस एव प्रभावी रेखाचित्र समय समय पर प्रकाशित होने रहे हैं।

राजस्थानी के ये रेखाचित्र मुख्यतः चरित्र प्रधान हैं। अपने घनिष्ठ सम्पर्क में आये हुए अथवा आसपास के वातावरण में बिचरते हुए व्यक्तियों को ही, किसी विशिष्टता के कारण लेखकों ने अपने रेखाचित्रों व सस्मरणों का आधार बनाया है। वैसे मानव चरित्र अनेक स्वरूपों का आधार है और

१ हिन्दी साहित्यकोश (भाग १) सम्पादक—डा० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० सं० ७३१

२ राजस्थानी (१), सं० श्री नरोत्तमदास स्वामी पृ० सं० ८६

३ प्रकाशक—राजस्थानी साहित्य परिषद कलकत्ता १९६० ई०

उसके विभिन्न पहलुओं को प्रमुखता देते हुए उसका नाना रूपों में प्रकट किया जा सकता है, किन्तु राजस्थानी रेखाचित्रकार जिन परिस्थितियों के कारण प्रभावित हुए हैं उनके आधार पर हम राजस्थानी के इन रेखाचित्रों को तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—

- (१) श्रद्धा-स्नेह समन्वित रेखाचित्र
- (२) सवेदनात्मक रेखाचित्र
- (३) तथ्यात्मक रेखाचित्र ।

श्रद्धा-स्नेह समन्वित रेखाचित्रों में वे रेखाचित्र आते हैं जिनमें लेखक किसी चरित्र के विशिष्ट गुणों से श्रद्धाभिभूत हो उनके जीवन का प्रकट करते हैं । यहाँ वह पूज्य-युक्ति से प्रेरित रहता है । एक चित्र में लेखक प्रस्तुत पात्र के केवल उही गुणों का चित्रण करता है जिनसे वह प्रभावित हुआ है और जिनके कारण उस पात्र विशेष के प्रति उसका मन में श्रद्धा या स्नेह का भावना उमड़ती है । एक रेखाचित्र के लिए यह आवश्यक नहीं है कि उसके पात्र समाज के विशिष्ट व्यक्ति ही रहे हों, क्योंकि बहुधा सामान्य व्यक्तियों के जीवन की किसी विशेषता के भी हम प्रशंसक हो जाते हैं और मन ही मन कहीं एक आदर का हल्का सा भाव भी हम उनके प्रति रखते हैं । ऐसे श्रद्धा-स्नेह समन्वित भाव में लिखे गये रेखाचित्रों में श्रीलाल नथमल जोशी के 'मामा',^१ इन्द्रा,^२ श्री भवरलाल नाहुडा के 'सरगवासी आभाजी'^३ पिंडित केसरी प्रसाद जोशी के 'प्रेममुखी माहर'^४ आदि उल्लेखनीय हैं ।

सवेदनात्मक रेखाचित्रों में वे रेखाचित्र आते हैं जहाँ लेखक प्रस्तुत पात्र के जीवन की विवशनाग्रता से प्रेरित होकर उनकी उन्नति को प्रेरित हुआ हो । सवेदनात्मक रेखाचित्रों की दृष्टि से श्री मुरलीधर व्यास एवं श्री मोहनलाल पुरोहित का स्थान सर्वोपरि है । जूना जीवता चित्रण में मरणांत इनके अधिनाश रेखाचित्र दमो प्रकार के हैं । लेखक द्वय अपने जीवन की सम्पत्ति यात्रा में अनक व्यक्तियों के सम्पर्क में आये जिनमें कुछ पात्रों की सरलता विवशता एवं दयनीयता ने इनकी हृत्तंत्री का स्पर्श किया । इन रेखाचित्रों में जहाँ एक ओर प्रस्तुत पात्रों का कठोर श्रमयुक्त सरल एवं सात्विक जीवन लेखकीय स्नेह का पात्र बना, वहाँ समाज द्वारा उनकी उपेक्षित एवं दयनीय स्थिति लेखकीय महानुभूति एवं करुणा का आधार बना । इस दृष्टि के रेखाचित्रों में रामला भसी^५ 'नन्दो मोड'^६ मनजी भक्तावाळी^७ भीखी भटियारा,^८ सुपना बहाभाट'^९ आदि मुख्य हैं । श्री शिवराज छगणों के

१ सवेदना, पृ० सं० १४१

२ वही पृ० सं० १३२

३ दानवी पृ० सं० १

४ वही पृ० सं० ४

५ वही पृ० सं० १५

६ जूना जीवता चित्रण श्री मुरलीधर व्यास श्री मोहनलाल पुरोहित पृ० सं० २६

७ वही पृ० सं० ६१

८ वही पृ० सं० ६८

९ वही, पृ० सं० १७

१० वही पृ० सं० १४

‘उणिपारा’ ॥ सगुहीत पूरणिपो भगी (पृ० २२) सातिपो गगी (पृ० २८) गगीरासनी (पृ० ३७) रळीघालो (पृ० ३६) छाणि रगाणि भी इगी थेंगी व हं ।

जूना जीवता चित्राम’ म सगुहीत ग्रथिगा रगाचित्रा ॥ श्री मुग्गीपर व्याग एव श्री मोहनलाल पुरोहित ने सामान्यन समान के उणिग पात्रा की जीवताया का एग एग ता ‘रस्य खीच कर उनक प्रति पाठना की सहासुभूति बगीरा का प्रयास ता किया है, पर ये एग धन उा ग्रामन से नीच उतरकर उनम गये निजन गो उलगु नजर नही प्राप्त । पत्रत वहाँ उणिगा के प्रति वरणा का भाव प्रमुख हो उठा है । महादेवी बर्मा के समान धन पात्रों व साथ एकरा एग का भाव वहाँ परिलक्षित नही होना । इगानिए य रगाणि इतना भावपूरा एग समझनी उही का गा है जिने बि महादेवी व रगाचित्र हैं । इगना एग वाग्य यह भा हो गता है बि रासगानी रगाचित्रकार महादेवी की तरह उणि नहा है । एग दृष्टि म थोडाग उधमन जागी का वट्टी भावसी २ पाठना की हल श्री व वासन तारी को भरत बनने म ग्रथिग सफन हुआ है । धननी भासुग गगी व वाग्य एग भावामक रगाचित्र की सजा स ग्रथिग किया जा सक्ता है ।

तस्यात्मन रगाचित्रा म स्थिति के यथातथ्य चित्रण की एग सग की दृष्टि प्रमुख एग स लगी रहती है । यथासमय वह तटस्थ एग स प्रस्तुत पात्र के जीवन पर प्रकाश डालता बनता है । इग प्रकार क रगाचित्रो म नख धपनी भावनाया पर पर्याप्त नियंत्रण रगा का प्रयास करता है । श्री मुग्गीपर ग्यास के बाबली नसीरुद्दीन ३ बीजो गाती ४ सिगगारी संसल ५ श्री गोपान घोभा ६ ‘सिरदार रगागी’ ७ छाणि रगाचित्र इत थली म रगे जा सक्ते हैं । इग रगा के यथासमय तटस्थ रहकर पान विशेष के गुणावगुणा पर प्रकाश डालने का प्रयास किया है । इत प्रकार के तस्यात्मन रगाचित्रो म श्री भवराल नाहुटा ग्रथिग सफन हुए हैं । उाग शास्त्राम सरदार ८, उग्गे सेठ ९ यादि रगाचित्रा म सबका तटस्थ होकर स्थिति के यथातथ्य चित्रण की प्रवृत्ति प्रमुख रूप में लक्षित हाती है ।

चरित्र चित्रण के समान ही राजस्थानी रगाचित्रा म हास्य एव व्यंग्य की प्रवृत्ति भी समान रूप से मुखर रही है । श्रीलाल लधमल जोशी श्री डाउदयाल जोशी श्री धूमनकर पारीक, श्री विश्वनकर प्रसाद तिवारा प्रभृति लेखको के ग्रथिगा रगाचित्र हास्य व्यंग्य प्रधान रहे हैं । इन हास्य-व्यंग्य प्रधान रगाचित्रा के पीछे मूलत इनम वर्णित पात्रो का असम्बद्ध आचरण ही इनके लेखन का प्रेरणा-स्रोत रहा है । स्वयं लेखको की ऐसे पात्रो या परिस्थितियो म विशेष रस लेने की आदत भी इनके सृजन का एग

१ प्र०-वटपना प्रकाशन बीकानेर (१९७० ई०)

२ सबडका पृ० स० २०३

३ जूना जीवता चित्राम पृ० स० २०

४ वही पृ० स० ७६

५ वही पृ० स० ७८

६ वही पृ० स० ३६

७ वही पृ० स० ३६

८ वानगी पृ० स० ३४

९ वही, पृ० स० १३

प्रमुख कारण नहीं जा सकती है। साथ ही साथ कुछ विचित्र कुछ विलक्षण या सामान्य से विपरीत एवं भिन्न स्थितियाँ का चित्रण कर पाठकों के मन में गुत्गुना पैदा करने का लक्ष्यहीन दृष्टिकोण भी इसके पीछे प्रेरक कारण रहा है। श्रीलाल नयमल जोशी के हरियो^१, रमतियो,^२ श्री सूर्यशर्कर पारीक के 'फगड्ड'^३ एवं श्री दाऊदयाल जोशी के लोग नव कमावे कानी बण कमावा बीरा^४ आदि को उदाहरण स्वरूप पेश किया जा सकता है।

श्रीलाल नयमल जोशी के हास्य प्रधान रेखाचित्रों का आनन्दन काइ ऐतिहासिक या पौराणिक पान अथवा कोई असामान्य घटना नहीं रही है, अपितु वर्तमान जीवन में सञ्चरण करने वाले कुछ व्यक्तिनुमा प्राणी ही वहाँ हास्य के प्रमुख आलम्बन बन हैं। यहाँ भी उनकी शारीरिक बेहालता या कुलूपता का भौड़ा चित्र खींचकर हँसान का प्रयास नहीं हुआ है वरन् उनके कायकलापो का वर्णन ही कुछ इस विशिष्टता से हुआ है कि पाठक हँस बिना रह नहीं सकना। विशेष रूप से ऐम पाना की मूलतापूर्ण बातें या कथनी से सबंध विपरीत उनका आचरण हँसी के लिये कच्चा माल उपलब्ध करते हैं, फिर लेखक अपनी सरस शली की रासायनिक प्रक्रिया द्वारा इस कच्चे माल को 'ए ब्राड शिफ्ट हास्य' में परिणत कर पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत कर देता है। श्रीलाल नयमल जोशी की तरह ही श्री सूर्यशर्कर पारीक भी कुछ उदबुद्ध प्राणियों के विचित्र कार्यों और अमम्यद्ध बातों का ऐसा चित्र खींचते हैं कि सहज रूप से हान्य की मृष्टि हो जाती है। श्रीलाल नयमल जोशी में हास्य के साथ कहीं-कहीं व्यंग्य व तीव्र स्वर भी उभरत हुए स्पष्ट देख जा सकते हैं। उन्होंने कहीं कहीं एक आध पंक्ति में ही ऐसी तीव्री घाट की है जिसे प्रस्तुत पात्र के चरित्र का एक ऐसा पहलू उभर कर सामने आ गया जिसके लिए सामान्यतः कई पंक्तियाँ या एक छोटी मोटी घटना की आवश्यकता होती। गुलछरामल के स्वभाव का वर्णन करते समय लिखी गयी प्रस्तुत पंक्ति— खाद्य ऊपर गमछो जिको जूता भर भूँडो धानू पूछण न आडो आव'^५ इसका अच्छा उदाहरण है।

श्री दाऊदयाल जोशी के रेखाचित्र हास्य की अपेक्षा व्यंग्य प्रधान हैं। इनका आग्रह किसी व्यक्ति विशेष के उल्बुधेपन के अंकन की ओर न होकर किसी एक स्थिति या प्रसंग को व्यंग्यारम्भक लहजे में प्रस्तुत करने की ओर प्रमुख रूप से रहा है। इनका वाय नव कमावे कानी बण कमावा बीरा^६ एवं भसा हाय न मनल री बोली बोले^७ आदि ऐम ही व्यंग्य प्रधान रेखाचित्र हैं। हास्य-व्यंग्य प्रधान रेखाचित्रों की दृष्टि से श्री विश्वेश्वर प्रसाद तिवारी का आ नाटा प महल चिणसी^८ नामक रेखाचित्र

- १ सबडका पृ० सं० १६०
- २ वही, पृ० सं० ३०
- ३ श्रोळमो फरवरी १९६४ पृ० सं० २६
- ४ मरवाणा वष १ अक ६ पृ० सं० १४
- ५ सबडका पृ० सं० ३७
- ६ श्रोळमो मार्च, १९६४, पृ० सं० २५
- ७ मरवाणा वष २ अक १, पृ० सं० ५

बीच-बीच में हर तीन चार पत्तियाँ के पश्चात् लेपक उन पत्तियों से ध्वनित होन वाले पात्र के गुण का उल्लेख करने चलते हैं। इनके 'भोछा घड़ा नामलिया',^१ 'हमनो गूजर',^२ 'सुखी वारीगर'^३ 'रमजान पानियो',^४ 'रामला भगी'^५ 'भीनियो गवास'^६ आदि अविवाश रेखाचित्रों में इसी शैली का अपनाया गया है।

श्रीलाल नयमल जोशी ने भी यत्र तत्र बहूनात्मक शैली को अपनाया है किन्तु इनके प्रस्तुतीकरण का एक यास जो सँ सवधा भिन्न है। वही कहें तो ये अपनी धान इस प्रकार रखते हैं माना पाठक उनके सामने खड़ा है और ये भीषे पाठक में सम्पर्क स्थापित कर लेते हैं। फण्ड पत्र' में उनका यह कथन— 'दूधरी जे आपन ठा प' जाव तो हँ हाड करण न स्थार हँ' श्री रटबा की यह पक्ति— 'ज बदास बाई चोखो टागर आपरे ध्यान में आव तो भटपट चिट्ठी पत्तरी दिव दिया हंगार पाच सौ आपन भी भिन जामी'^७ इस कथन की पुष्टि करते हैं। श्री व्यास और श्रीलाल नयमल जोशी की तरह भवदलाल नाहुटा ने भी अविवाश रेखाचित्र बहूनात्मक शैली में हा लिखे हैं यथा— 'राबनिया नाद' 'लाभू बावा', 'गान्ध्याम सरकार आदि'।

पात्रों के परस्पर के वार्तालाप के माध्यम से भी कोई अच्छा-सा शब्द चित्र खन किया जा सकता है। इस प्रकार के शब्द चित्र शैली की दृष्टि से सवाणात्मक रेखाचित्रों की श्रेणी में आते हैं। श्री व्यास और श्री श्रीलाल नयमल जोशी दोनों ने अपने रेखाचित्रों में इस शैली का प्रयोग यत्र-तत्र किया है। इस दृष्टि से श्री व्यास के 'सीतवी मानए'^८ मछो केरीवाळो'^९ एवं श्रीलाल नयमल जोशी के फरामन हरियो रमतियो आदि रेखाचित्र उल्लेखनीय हैं।

श्री जोशी के उपर्युक्त रेखाचित्रों में तो अधिवाशन सवाद शैली का ही सहारा लिया गया है। उनमें प्रारम्भ या बीच में बहुत कम स्थान पर बहना का सहारा लिया गया है। सवाद शैली में लिखे गए रेखाचित्रों में रेखाचित्रकार का उद्देश्य वार्तालाप के माध्यम से ही अपने पात्रों की विशेषताओं और समग्र स्वभाव का अर्थ करना होता है। ये सब ही अपने पात्रों की चरित्रिक रूपांगों का अंकित करते चलते हैं। आशय सब ही लिखा गया रेखाचित्र तो राजस्थानी में नहीं मिलता परन्तु प्रारम्भ से

१ जूना जीवता चित्राम पृ० १

२ वही पृ० स० ४

३ वही पृ० स० ८

४ वही पृ० स० ११

५ वही पृ० स० २६

६ वही, पृ० स० ८६

७ सवडवा, पृ० स० ८६

८ वही पृ० स० ६७

९ वानगी पृ० स० १०

१० जना जीवता चित्राम पृ० स० ५८

११ वही पृ० स० ८६

लेकर अंत से कुछ पूर्व तक, सबाना के माध्यम से ही अपने पात्र के स्वरूप की रचना रखा गीत हूए उसने चरित्र को उभारने का प्रयास श्रीनाल नथमल जोगी के 'जयरोजा'¹ में हुआ है।

सम्बोधनात्मक शली में लिखा गया राजस्थानी का उत्तरगनीय रखाचित्र है—धनाल नथमल जोगी का पट्टी मायली ²। यह एक भावपूर्ण एवं ममस्पर्शी रखाचित्र है। लगभग १५ मिना का रिमा फुटपाय पर एक लज्जित नयना वाली वृद्धाय श्यामवर्णा भित्ताचित्र का दया था। उसका चित्रित न एक ऐसा भावपूर्ण था कि नयन उसका जीवन का घनात रहस्य को जाना न गिर ही पुन स्तिता जाता है, किन्तु वहाँ उस न पाकर वह उस सम्बोधित करता हुआ उसने चित्रित मधुर जीवन एवं यथाश्रो से दादण वन वतमान जीवन का बड़ा ममस्पर्शी एवं सजीव चित्र खींचता है। सगर ने प्रस्तुत रखाचित्र का प्रारम्भ ही उस घनात रहस्यमयी भित्ताचित्र का सम्बोधित करते हुए दन मामिक शला में किया है—'कुणु जाणै तँ भाँख्या फाडत यावल रो गोद भाय र हनी भरी करो ? कुणु जाणै तूँ मादर री दुर्घा भरी छाती मू पडी पलन सारु छळगी नई हुई ? कुणु जाणै जे तूँ सात धारा री सानल बाई होती।

कुणु जाणै हरल बोड मू गाजे बाजे मू धारो 'याव हुयो तो ? कुणु जाणै 'इतरो सगळा रो लाड छोड र बाई सिध धामी ए। जेग्यो टोळी माय मू टाळ कोयलदी हद बोली ए' गावल गावन मी रो गटो भरीग्यो हुव भर भी गीत न भष बोष म छोड दियो हुव तो ? ³।

उपयुक्त विवेचन से राजस्थानी रखाचित्रा का सम्बन्ध म कुछ सामान्य बातें उभर कर सामने आता है। प्रथम तो यह कि राजस्थानी रखाचित्रा में केवल वतमान समय का चित्रण को ही आधार बनाया गया है किसी ऐतिहासिक पात्र या घटनाक्रम किसी प्राकृतिक दृश्य या मनोवृत्ति विशेष को प्रधानता देकर उस और प्रवृत्त होने से राजस्थानी रखाचित्रकार ने सामान्यतः कोई उल्लाह नहीं किया है। द्वितीय शक्ति शली डायरी शला एवं नरग शली का उपयोग भी किसी रखाचित्रकार ने असाधारण नहीं किया है। तृतीय वल्लभात्मक शली या कथात्मक शली में लिखे गए चरित्र चित्रण एवं हास्य-व्यंग्य प्रधान रखाचित्रों की ही प्रधानता बनी हुई है। तृतीय हिंदी की तुलना में या कालावधि की दीप्तता को देखते हुए रखाचित्र एवं सस्मरण नयन के विकास की गति काफी धीमी प्रतीत होती है पर जब हम आधुनिक राजस्थानी साहित्य की अग्रगण्य गद्य विधाओं की ओर दृष्टिपात करते हैं तो लगता है कि कहानी के परभाव राजस्थानी गद्य लेखकों का ध्यान सर्वाधिक रूप से जिस विधा को आकर्षित किया है वह विधा रखाचित्र एवं सस्मरण ही है।

१ सबदना पृ०स० १४५

२ वही पृ०स० २०३

३ वही पृ०स० २०३

संस्कृत से भिन्न अर्थों में हिंदी और राजस्थानी में 'गद्य काव्य' शब्द का प्रयोग होता है। संस्कृत में जिन विधा को गद्य-काव्य माना जाता है उसे अतिरिक्त किया जाता रहा है उसमें प्रत्येक रूप की प्रवृत्ति विशेष रूप से मुखर होती है किंतु हिंदी और राजस्थानी में इसके विपरीत गद्य-काव्य में भाव तत्त्व की प्रधानता रहती है। अतः इसी के साथ गद्य की भाषा में भाषा का वह प्रवाशन जिसमें रमणीयता, आत्माद प्रभावपूर्णता चारित्र्य आध्यात्मिकता अलौकिक चानंद तथा पर्याप्त सरसता होती है, गद्य-काव्य की माना जाता है। इस प्रकार की रचना में छंद का नहीं होने पर भावों की सरसता विश्व-संगीत की लय बसोक्ति ध्वनि, सार्वजनिकता आदि विशेषताएँ रहती हैं।^१

राजस्थानी गद्य काव्य का इतिहास अधिष्ठान पुराना नहीं है। राजस्थानी रत्नाकर के साथ ही साहित्यिक सदन भी प्रारंभ हुआ। मध्यम १९४६ ई० में राजस्थानी में श्री चंद्रशेखर व. कुंज एक गद्य काव्य 'साप' नाम में प्रकाशित हुए। उसी समय में राजस्थान भरती में भी श्री ब. ह्यालाल सेठिया श्री चंद्रशेखर श्री मुरारीपर व्यास प्रभृति लेखकों के गद्यकाव्य प्रकाशित होने लगे। १९४३ ई० में, 'मन्वाणी' एक छोटीसी प्रकाशन नई दिल्ली में कुछ नये हस्ताक्षरों से हमारा परिचय कराया। इनमें उल्लेखनीय हैं—श्री ब. ह्यालाल पवार एक रानी नर्मोदामारी चूनावत। इसी अवधि में 'बरदा' प्रकाशित नई दिल्ली में गद्य-काव्यकारों के साहित्यिक रचना के सम्मुख प्रस्तुत किया गया गद्य-काव्यकार हैं—डा० मनाहर शर्मा। इसी पत्रिका में उनके '८८ गद्य-काव्य' 'फूला माला' नामात्मी 'रोहीडा रा फूल' और मोनल भाग श्रीपका के अंतर्गत प्रकाशित हुए हैं। इन गद्य-काव्यकारों के अतिरिक्त भी श्री शान्तिदत्त शर्मा श्री माणिक तिवाड़ी व. धु आदि कुछ अन्य सज्जनों का भी आग बढे का प्रोत्साहन यहां पत्र पत्रिकाओं से मिला है। अद्यतन श्री ब. ह्यालाल सेठिया के अतिरिक्त निम्नी भी लेखकों का गद्य-काव्य का सकल रूप में प्रकाशित नहीं हुआ है।

स्वतंत्र रूप से लिखे गये गद्य काव्य से पूर्व राजस्थानी की कुछ कृतियाँ में गद्य-काव्य जैसे ही प्रवाहपूर्ण आरपक भाव-सहित एवं ऊँचे गद्य के सुंदर उदाहरण देखने को मिलते हैं। इस दृष्टि से श्री विजयलाल विद्याणी के भावार्थक निबंध विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। उनके मोमरावली गुनावली व. पंजर को दीवा^२ आदि ललित निबंधों में कुछ स्थान यदि उन्हें स्वतंत्र रूप से

१ हिंदी गद्यकाव्य उद्भव और विकास पृ० सं० २८

२ राजस्थानी (भाग २) सं०-नरोत्तमगम म्यामी प्र०-राजस्थानी साहित्य परिषद कलकत्ता।

३ श्री विद्याणी जी के ये सभी भावार्थक एवं ललित निबंध मासिक में प्रकाशित होने वाले पंचराज (हिंदी) मासिक में प्रकाशित हुए हैं। विशेष विवरण—निबंध में देखिये।

प्रस्तुत किया जाय तो अष्ट मद्य काव्य की अथो म रम जा सरत है । इनम जहाँ प्रकृति का मनाहारी एव नवीन उपमाया से युक्त चित्रण हुआ है व स्थल पाठक व हृदय को अपने सौन्दर्य और नवीनता व कारण सहज ही मुग्ध कर लेते हैं । इस दृष्टि से ठाकुर रामसिंह का प्रमाथम एव आगीवाण व प्रथम वष के प्रथम अक्षर के मुखपृष्ठ पर प्रकाशित 'लल्लमी जो म्हावी भी मुग्धतो उतरनीय है । इसमे की गई विवश हृदय की यह कल्प पुनार किस द्रवित नहीं करेगी ?

मा आज दीवाली है । आज म्हा लोग यात्री पूजा कर रया हा पिल मा चा बठ हो । समावम की जाली रात के माफक ही म्हाकी आखियाँ के सामन तो अघारो ही अघागे दीने है । मा बठे हो थे, बोले ।

कठ ही तो बिजली की रोजनी है कठ ही बिजली और तेल का दियाटिया जल गया है, कठ ही मण बतियाँ है । हाँ चादणो तो है पिल मा ई चादण म तो ये म्हान दीलो नहीं । ई चान्गो म तो देश की गरीबी देश की दरिद्रता ही ज दीख है । माजी उपव्यु गया भाग ब्यू गया? ' १

२४ २५ वर्षों की कालावधि को देखते हुए राजस्थानी म लिखे गये मद्य काव्यो की संख्या बहुत हा सीमित है । इस क्षण म प्रवर्तितगत वविष्य भी नहीं संक्षित होता । यहाँ चिंतन प्रधान मद्य-काव्य ही प्रमुख रूप से लिख जात रहे है । हाँ प्रकृति एव ईश्वर को आलम्बन बनाकर सरस एवं भावपूर्ण मद्य-काव्य लिखन की चप्टा भी यदा क्ता अवश्य होती रही है ।

चिंतन प्रधान मद्य काव्य लखन म श्री कहेयालाल सठिया अप्रतिम हैं । उनका मद्य काव्य म उनके विचारक रूप के साथ साथ उनका कवि रूप भी प्रायः कदम से कदम मिलाकर बढ़ता हुआ दसा जा सकता है । विचारक एव कवि रूप व इस मणि-काचन संयोग से जिन विचार मुक्तताया की सृष्टि हुई है—वे राजस्थानी साहित्य की अमूल्य निधि हैं । जहाँ उनका विचारक रूप कवि को भूलकर अकेला ही निचरणा करन लगा है वहाँ रमणीयता व अभाव म विचार शुद्ध सूक्तिया के अधिक निबट पढ़ेच गये है । गळगचिया म सगहीत मद्य काव्या म ऐसी सूक्तिया को सहज ही अलग से पहिचाना जा सकता है यथा—

(क) हाथी सौ अघेरो कीडी सी व दिवल री ली न कोनी चीय सने । २

(ख) गलो पगा पडसा जद मजला मत ही मु डाग आग्यासी । ३

एनी बात नहीं है कि श्री सठिया अपने विचारक के इस रूप से परिचित न हा । उ हाने स्वयं ने इस श्रमिनि की ओर इमित करते हुए गळगचिया की भूमिका म स्पष्ट लिखा है— मन रो अचपळो बाळगियो विचार रा गगा म सू गळगचिया छोट छोट र बुझा है । आ म किस्को गळगचियो शिव ह पर किस्का मळगचिया लोणे ई री रिछाण तो पारखी ही कर सकला । ४

१ आगीवाण, वष १ अक्षर—१ नवम्बर १९३७ सं०—दानदृष्टण उपाध्याय

२ गळगचिया पृ० सं० ६६

वहा पृ० सं० ३०

४ वही पृ० सं० ११ (परबो)

यह सही है कि अयाक्ति के सहार, मानवेतर प्रकृति व वाय-वलापा क माध्यम स कल्पना के स्थगित जाल में गूथी हुई विचार मणियाँ ही गळगचिया में अधिक है नीति एवं सूक्ति कथन कम । जहाँ विचार बाधितता से सबथा पर दृष्ट कर किसी मनोरम कल्पना का चित्रावन हुआ है वहाँ से पाठक का ध्यान हटाना सहज नहीं है यथा—

दिन र छोर र हाथ स्पू मूरज रा दडो छट र नीचे जा पडयो बापड छार गो मूडो नळूठीजग्यो'र आस्या म आनू आग्या,

अणसमभा र भाव तो अचेरो पड्यो'र तारा चिमकण साम्या ।^१

वैसे तो श्री सठिया के अधिकांश गद्य-काव्य मानवीय चरित्र के किसी-न किसी पहलू को प्रभावित करते हैं^२ किंतु जहाँ वही व्यंग्य प्रमुख रूप से उभरा है उस स्थल की दृष्टि दायत ही बनती है—

(क) बंदूक उठा र दाम नी बापने पनरु सडफन र नीच आ पडयो लाग क्या किम्यो क हू स्यार ठाईदार है ।

दूसर दिन घडी रो चाल बंद हू र ठाईदार मरयो लोग क्या मोन किसी न निरन्द है ?

(ख) मिनव कयो-उठमयोटी जवडी, मैं तन मुलभा र थारा कतो उपगार वर हूँ ।

जैवनी बोली तू किम्यो न उपगारी ह जवा स्यार स्पू छानू कानी । पाई छार न उठभासो खातर मन मुलभातो हुसो ।^३

विचार एवं चिंतन प्रधान गद्य-काव्य की दृष्टि से श्री बंहेयालाल मठिया के पश्चात डा० मनोहर शर्मा का नाम विशेष उल्लेखनीय है । डा० शर्मा ने अपने अधिकांश विचार प्रधान गद्य-काव्य में भारतीयताएँ एवं संवाद शैली का अपनाया है । प्रथम पुरुष (म) शैली में लिख गए ये गद्य-काव्य लेखक के जीवन की घटनाओं में सीधे सम्बन्धित हैं ।^४ इन घटनाओं के माध्यम से उनके का उद्देश्य अपनी जीवन गाथा प्रकट करना नहीं बरन किसी-न किसी शाश्वत सत्य का उद्घाटित करना रहा है । मानव मन की गहराइयों को छूँन तथा मानव स्वभाव की सामान्य रूप से व्याख्या करने की दृष्टि में ही इन घटनाओं का गद्य-काव्य के रूप में प्रस्तुत किया गया है । ऐसे स्थल बहुत ही प्रभावशाली बन पड़े हैं^५, किंतु जहाँ किसी सामान्य उक्ति, नीति कथन या सामान्य अनुभव का प्रमुखता दकर उसका लिए किसी घटना का संयोजन किया गया है—व गद्य का ये किसी मूर्ति या लोकोक्ति में अधिक प्रभावित नहीं करते ।^६

१ गळगचिया पृ० सं० ७०

२ गळगचिया में संकलित मिनव कयो (पृ० सं० ४५), आमाज रो महीनू (पृ० सं० ४८) तानकी रा मा कयो (पृ० सं० १०) जाम न कावू म (पृ० सं० ७३) आदि गद्य-काव्य इस दृष्टि से दृष्टव्य हैं ।

३ गळगचिया पृ० सं० ४८

४ 'मन में उमग उठी एक वर में एक फूटी बाजार में भीड़ (मानव भीम) । मैं घली घली एक वर में बाजार ताव सार दिन (सामान्य) आदि । वरदा १०/१ एवं ८/३

५ सामान्यी (८), वरदा वष ८ अर ३, पृ० ५

६ सानल भीम वरदा वष १० अर १ पृ० ५५

श्री चन्द्रसिंह एव श्री मुरलीधर व्यास के अधिनाय गद्य-वाक्य भी विचार प्रधान हैं। जहाँ व्यासजी ने वतमान सामाजिक समस्या पर सधु न्यात्मक गद्य वाक्य लिखने की ओर विशेष रीति प्रदर्शित की है^१ वहाँ श्री चन्द्रसिंह ने अपने गद्य का या म एवं ओर सामयिक समस्याओं की ओर इंगित किया है^२ तो दूसरी ओर बुद्ध शाश्वत प्रश्नों की भी उठाया है।^३

श्री बजनाथ पवार और रानी लक्ष्मीकुमारी चूड़डावत के गद्य गीत राजस्थानी गद्य भाषा की नयी निशा प्रदान करते हैं। आत्मा और परमात्मा के प्रणय मयध की जबर प्रभव दाशनिष्ठ एव भाव कवियों ने अपने हृदयोन्मार्गा की वनी मधुरता और तीव्रता के साथ ध्वनित किया है। विशेष रूप से आत्मा का परमात्मा की पत्नी मानन हुए उसी विरह म दण्य आत्मा की करुणाद्र पुकार को अंकित करत म य कवि बड़े मार्मिक और भावुक बन गये हैं। गद्य वाक्यकारा के लिए भी आत्मा-परमात्मा के प्रणय मिलन और वियोग का विषय, मुख्य धारण का केंद्र रहा है। श्रीचन्द्रनाथ ठाकुर न तो बगला भावा म ऐसे अतक सरस एव करण गद्य गीतों की रचना की है हिन्दा गद्य-वाक्यकार भी उससे भ्रूत नहीं रहे हैं। उसी भावधारा के प्रति होकर श्री बजनाथ पवार एव रानी लक्ष्मीकुमारी चूड़डावत ने राजस्थानी म ऐसे कई सरस गद्य-वाक्यों की रचना की है। श्री पवार कही अपने एकाकी जीवन की उग्र एव प्रिय मिलन की छटपटाहट व्यक्त करते हैं तो वही पल पल परिवर्तित होती हुई प्रकृति की ओर

इक

१ बालागी र मरि म तीन दिनारी भूमी तिसी एर अरना आग्या मू आगू नादनी एक गमद न आगळी मू बता र पयो दये बडाळ मन दीन दुनिया मू गमाई र फारो मान मतो गळक करयो। यात रो उड इय पापी न मिलणो जोइजे म्हु गरीवही न नही।

पद्य—धारो हीया बगू पन्मी जको मू दयेरी पाकी म आ र घर मू नाठी ? मिनल तो वाड म मूतता ई आया। आज मू पागी दगणा बध अर मू यान यार।

राजस्थान भारती वष ३ अर २ पृ० ७२

२ दोनू बाळपण रा साथी
जवानी म अक दात रोनी टूटी
विरधापण साथ बितायी
मर या पाछ अक गगा म दूजो कवर म
अत म अळगा करण रो ओ साग किसो ?

सीप' राजस्थानी (भाग-२) पृ० स० १०३

३ अघार मू उजाळ म आवतो ही बाळक रोयो
इए मू जावण रो अथ लगाय न लोग हमिया।
धीरे धीरे दला-देवी सागी बालक उजाळ रो बणियो
शेक निन अचानक अघारो आवतो दल सागी—
वाळक रोवण साम्यो।

'सीप' राजस्थानी (भाग-२) पृ० स० १०३

इ गित करते हुए प्रिय के न आन पर उसे सीने उपालम्भ देत हैं ।^१ उन्हें वही प्रिय के आनर चले जान और स्वयं की नासमभी के कारण उससे न मिल पान का भारी दुःख है^२ तो वही दीघकालीन वियोग के पश्चात् मिलन की मधुर घड़िया का हर्षोल्लास ।^३ कहने का तात्पर्य यही है कि श्री पवार के अधिकांश गद्य गात प्रणय पथ की संयोग वियोग की वीथिया पर संचरण करत हुए नानाविध तरल भावों की हृदय-स्पर्शा अभिव्यक्ति लिए हुए हैं । श्री पवार के गद्य गीतो में प्रिय वियोग की जिस तड़पन और प्रिय मिलन की जिस उत्कण्ठा के दर्शन होत हैं उही भावा को उसी तीव्रता के साथ लक्ष्मीकुमारी चूण्डावन के गद्य गीतो में भी देखा जा सकता है ।

प्रकृति ने अपने कोमल एवं भयंकर दाना ही रूपा में मानव मन को आकर्षित किया है । राजस्थानी गद्य-काव्यकार भी उसके आकर्षण पाश में बंधे बिना नहीं रह सकते हैं । प्रकृति के सौंदर्य को स्वतंत्र रूप से व्यापित करने की अपेक्षा प्राकृतिक काव्यकलापा के माध्यम से किसी विशेष बात या स्थिति की ओर पाठक का ध्यान आकर्षित करने या किसी दार्शनिक चिन्तना की बोधिलता से बचाने के लिए ही राजस्थानी गद्य-काव्यकारों ने अधिकांशतः प्रकृति का सहारा लिया है । श्री सेठिया में तो यह

१ 'पण तू कठ ?

कद घावना ? आस री उमग अलसायगी

मनड री माद भोळो पडग्या

तरी उडीक म—

सरदी सिरकगी—पाळो ठळग्यो

डापर बीतगी—रन वळगी

बोरा पान भग्या—नू की कू पळ किग्यी

गिरमी रा भभूळिया उग्या

लूबा रा लपका चाल्या

मुपना री सेज मे गरद चढगी

मन री मिरगलो घणो भटक्यो

पण तू कठ ?

आमो गरणाव वादळ भावा देवे

बीजळ परळाटा मू सन कर

बिरखा री भडी लागगी

अब नईं घावसी तो भळो कद ?

होळी पाछलो घाबळो

आगे वाईं कबू ?'

मधुमती अगस्त-सितम्बर १९७०

२ वो आयो घर चल्तो गया श्री बजनाथ पवार, ओळमो

३ वादळ'र बीजळो श्री बजनाथ पवार आळमो अगस्त १९५६

प्रवृत्ति विशेष रूप से सुपरिचित हुई है। उनके कई गद्य गीता को सट्टक ही उदाहरणाय प्रस्तुत किया जा सकता है।^१ श्री सेठिया की तरह ही डा० मनार शर्मा भी उपयुक्त स्थितियाँ के लिए प्रवृत्ति का सहारा बराबर लत रू पर उनके वृत्तिपथ गद्य का या को पत्र पर ऐसा लगता है कि प्रतिक्षण घटित होन वाले प्राकृतिक घटना चक्र के पीछे जो रहस्य छिपा रहता है उसमें परम सत्ता के किसी गूँ या घनात संकेत का पकड़न के लिए जिम मध्य निरीक्षण शक्ति और अन्तर्निहित दृष्टि की आवश्यकता होती है उसका उनमें अभाव सा है। उनकी यह विवशता संभव अनुभूति की अपेक्षा अभिव्यक्ति स्तर पर विशेष रही है। श्री सेठिया और डा० शर्मा की तरह ही श्री चन्द्रसिंह मानिक तिवारी 'अधु प्रभृति गद्य का' यन्त्रारो न भी अपनी अभिव्यक्ति में प्रवृत्ति का सहारा लिया है। श्री शांतिदेव शर्मा का 'विचारो दिनकर' प्रवृत्ति पर मानवीय भावनाओं का आरोपण (नागरी की दीप्त्यानु प्रवृत्ति) होते हुए भी कल्पना की रमीनिया के कारण एक प्रभावी गद्य काय बन पड़ा है। फिर भी यह निर्विवाद रूप से सत्य है कि प्रवृत्ति का आत्मम्वन रूप में स्वीकार कर मनोहारी कल्पनाओं के सहारे सौंदर्य का भाव विनाश तानने में राजस्थानी गद्य वाचनार में बहुत कम रचित प्रदर्शित का है।

शिल्प और जमी दोनों ही दृष्टियाँ से राजस्थानी गद्य काय की अपनी कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जिसके कारण उन्हें सहज ही हिन्दी से भ्रम लगाया जा सकता है। कलबर की लघुता राजस्थानी गद्य काय की सबसे बड़ा विशेषता है। राजस्थानी के प्रायः सभी गद्य कायकारों में यही प्रवृत्ति प्रमुख रही है। अनन्त गद्य काय में तो दो तीन वाक्यों या एक प्रश्न और एक उत्तर में ही बात समाप्त कर दी गयी है। इस दृष्टि से श्री कल्याणलाल सेठिया अपनी सानी नहीं रखते। बड़ी से बड़ी बात को कुछेक पंक्तियों की सीमा में बाधन का बौध्दिक उनमें गद्य वाच्यता में दखा जा सकता है। एक ही भाव को लेकर श्री सेठिया एक हिंदा के श्री तेजनारायण बाबू ने गद्य काय किया है। जहाँ श्री सेठिया ने दो ही पंक्तियों में अपनी बात कह दी है वहीं श्री तेजनारायण बाबू बाध पृष्ठ का विस्तार देकर भी उसमें वह तीव्रता एवं प्रभावशालिता नहीं ला सका है जो कि श्री सेठिया के 'दूबडी कयो' में आ पायी है।^२

१ (क) बीमार में डूगर उपराऊ उतरतो एउ उछाछळो नाळो बोल्पो—म एक छलाग म समतर पूग जास्यु ।

डूगर र पगाल पनी धूठरी तिसाई आँखों नाळ कानी देखे ही के कद नीचे उतरत कद बोसु ।

गळगळिया पृ० सं० ४२

(ख) तिरिया मिरिया भरी तळ्ळाई र दूबडी आर गळवाय घालली । लरा बिट र बोली—तान कुण नू तो ही ? बीच म ही मोडको दरदर कर र बोयो—गली अपणायत हुव जवा नूत न वो अडीकनी ।

गळगळिया पृ० सं० २५

२ विचारो दिनकर शांतिदेव शर्मा मरवाणी पे २ अंक १ पृ० सं० २

(क) बेला और दास

एक भोटा राजा बन एक हरे भरे मदान में घाम चढ़ रहा था। जब वह अपने मुँह के सामने का घास खा रहा था तो उसके परो के नीचे दबी हुई घास करण स्वर में बहने लगी—तुम भा कस नियो हो कि मुँह के घास खाने बात में बंधु-बाधवा को तो तुम या ही जात है कि तुमने ये हा अपने परा लत कुचल रहे हो ।

शली की दृष्टि से सवादात्मक, कथात्मक एवं सम्बोधनात्मक शली को ही राजस्थानी गद्य काव्यकारों ने विशेषरूप से अपनाया है। इनमें भी सवाद शली एवं कथा शली का अधिक प्रयोग हुआ है। श्री सेठिया के तो अधिकांश गद्य-काव्य सवाद शली में ही लिखे गये हैं। मानव एवं मानवतर पात्रों के परस्पर वार्तालाप के माध्यम से ही उन्होंने अपना कथ्य प्रस्तुत किया है। इस शली को अपनाने का सबसे बड़ा लाभ यह हुआ है कि जो बात अथवा किसी शली में रम्य ज्ञान पर शायद पृष्ठ में फलकर भी उस प्रभावविधि का ग्रहण नहीं करवा पाती वह यहाँ कुछ पक्षों से ही करवा जाती है।^१

कथात्मक शली में लिखे गये गद्य-काव्य में डा० मनोहर शर्मा के अधिकांश गद्य-काव्य श्री मुस्लीमर व्यास के सामाजिक समयस्याघात पर लिखे गये गद्य-काव्य, श्री शांतिशर्मा का द्विचरित्र दिनकर एवं श्री सेठिया के कुछ एक गद्य काव्य आते हैं। अन्य गद्य-काव्य में किसी रावक या आक्षेपक घटना का चित्रण होत हुए भी 'सेखर' का अभीष्ट उस घटना को चित्रित करना नहीं होता है वह तो उसका व्याज से अपनी बात का तीव्रता एवं राक्षकता के साथ प्रस्तुत करना चाहता है। इनमें सामाजिक अत्याचारों की प्रधानता रहती है।

सम्बोधनात्मक शली यहाँ के गद्य-काव्यकारों का विशेष प्रिय रहा है। कभी उपालम्भ रूप में तो कभी निवेदन के रूप में अपनी बात कहने में ये गद्य-काव्यकार विशेष प्रयत्नशील रहे हैं। श्री बजनाथ पवार के बसंत आया^२ एवं स्याम^३ रानी लक्ष्मीकुमारी चूण्डावत का मातभोम^४ श्री प्रकाशकुमार जन का मरवाणी^५ आदि गद्य-काव्य इस दृष्टि से उल्लेखनीय रचनाएँ हैं। भावावगम के कारण जब

बैल न धीरे धीरे अपनी गन्त उठाई और उसरी पुकार बिस्तुल अनमुनी करत हुए सगव उत्तर दिया—

आगिर मुझे सजा होने को भी कही स्थान चाहिए। तुझे अपन परा के नीचे रोँदे जिना में पट कम भर मवता हूँ।

निभर और पापाएँ श्री तंजनारायण काव्य पृ० म० ३६

(ख) दूगरी बयो—गाय घरतो भलाँद पण चीय मनी।

गाय बोनी काद करु ? रामजी शहारी भूखन पागळी को वण्णई नी।

गळगचिया श्री बहैयालाल सेठिया पृ० स० २४

१ (क) दही पूछ्या—भेरणा रोजीना मय मय र शहारा माजनु विगाण की धार ही पल्ले पड है क नी ? भेरण बोल्पो—कीडया ता काळजी राखू चूट ही है औरस की दळ्यानी।

गळगचिया श्री सेठिया पृ० म० ५६

(ख) दूबनी पूछ्यो—भरणा सू चनेक ही सिचल्या कोनी रव तू पून की जायाडो है के ?

भरण बोल्या—मली पिछाण करी ? म तो दूगरा र जापोडा हू जका पमवाडा ही को फेरनी।

गळगचिया, श्री सेठिया पृ० स० २०

२ वसंत आया श्री बजनाथ पवार मरवाणी वप २, अंक ३४ पृ० स० ६

३ स्याम श्री बजनाथ पवार मरवाणी वप ६ अंक ३४ पृ० १६

४ मातभोम रानी लक्ष्मीकुमारी चूण्डावत मरवाणी वप २ अंक ३४ पृ० स० ७

५ श्री प्रकाशकुमार जन मरवाणी वप १ अंक ६ पृ० २

हृदय उमड़ पड़ता है तब कल्पना चक्षुषो के समक्ष अभीष्ट को खड़ा कर, भावुक हृदय वाणी के रूप में वह निकलता है ।

उपयुक्त विवेचन में राजस्थानी गद्य काय के विषय में दो तीन बातें विशेषरूप से उभर कर सामन आयी हैं । प्रथम तो राजस्थानी गद्य काव्य में लघु क्लेवर वाते कथात्मक गद्य कायो का ही विशेष रूप से सजना हुई है । द्वितीय चि तन प्रधान गद्य कायो की तुलना में दार्शनिक गुत्थियों में रमने वाले प्राकृतिक सौन्दर्य को रूपायित करने वाले किसी व्यक्ति विशेष की स्मृति को गद्गद अश्रुमंजलि अर्पित करने वाले या फिर किसी ऐतिहासिक घटना को अपने भावपूर्ण उदगारों से जीवन्त रूप प्रदान करने वाले गद्य काय बहुत कम लिखे गये हैं । यही नहीं आत्मा परमात्मा के प्रणय प्रसंग (जो कि गद्य-कायकारों का अत्यन्त प्रिय विषय रहा है) पर आधारित गद्य काय भी विचार प्रधान गद्य-कायो की तुलना में अल्पमाना में ही लिखे गये हैं । शली की दृष्टि से सवाद शली एवं कथात्मक शली का ही विशेष प्रयोग हुआ है । वस यत्न क्या सम्बोधन शली को भी अपनाया गया है । विषय की सीमितता एवं शलीगत वक्षिण्य की यूनता के बावजूद भी क्लेवर की लघुता एवं सवाद शली का सागोपाग प्रयोग राजस्थानी गद्य-काय क्षेत्र की स्पृहणीय उपलब्धियाँ मानी जा सकती हैं ।



उपयुक्त विवरण में हमने आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की विभिन्न विधाओं का जो प्रवर्तमान अध्ययन प्रस्तुत किया है उससे आधार पर आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की सामान्य विशेषताओं का उल्लेख इस प्रकार किया जा सकता है—

१. उपन्यास के क्षेत्र में लोक उपन्यासों की सज्जना और उन्हें सामयिक सन्दर्भों में नूतन व्याख्या के साथ प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति राजस्थानी उपन्यासों की उल्लेखनीय विशेषता रही है।

२. कहानियों के क्षेत्र में सामाजिक कहानियों का प्राधान्य रहा है। आधुनिक राजस्थानी की ऐतिहासिक कहानियाँ तात्कालिक युग की सम्पूर्णता और सजीवता में प्रस्तुत करने की दृष्टि से बड़ी सफल रही हैं।

३. नाटकों में सामाजिक जीवन की समस्याओं पर आधारित सुधारवादी नाटकों का प्राधान्य रहा है। आधुनिक राजस्थानी में बानवा नायक एवं खेल्वा लापर दाना प्रकार के नाटक लिखे गये हैं।

४. राजस्थानी नाटकों की भाँति राजस्थानी एकांकियों में भी सुधारवादी मनावृत्ति का प्राधान्य रहा है। ऐतिहासिक एकांकियों में तात्कालिक समाज के उज्जवल एवं क्लृप्त अन्ध शक्ति की प्रतिपाद्य बनाया गया है।

५. निबंधों की संख्या अन्य विधाओं की अपेक्षा सीमित रही है। अधिकांश में बहाना प्रधान एवं परिचयात्मक लेख लिखे गये हैं किन्तु उस अवधि में थोड़े से विचार प्रधान स्तरीय निबंध सामने आये हैं जो राजस्थानी गद्य साहित्य की अभिव्यक्ति क्षमता को भलीभाँति उजागर करते हैं।

६. राजस्थानी रक्षावित्र एवं सस्मरण क्षेत्रों में लोक जीवन को सही रूप में परिभाषित करने में सफल हुए हैं। इनमें अधिकांशतः समाज के निम्न मध्यमवर्गीय एवं मध्यमवर्गीय पात्रों को आधार बनाया गया है।

७. कलेवर की लघुता चिंतन मनन प्रधान अनुभूतियों का प्राधान्य एवं संवाद शैली का सागोपाग निर्वाह राजस्थानी गद्य का जो उल्लेखनीय विशेषता रही है।

समग्र रूप से आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख निम्न प्रकार से किया जा सकता है—

१. आधुनिक राजस्थानी साहित्य के प्रथम चरण (१९००-१९३० ई०) में प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों का प्राधान्य रहा। वैसे तो उन साहित्यकारों ने उपन्यास कहानी निबंध आदि गद्य विधाओं को भी अपनाया किन्तु उनका भूनाम मुख्यतः नाटकों का आरंभ रहा।

२ ममय रूप से आधुनिक राजस्थानी गद्य क्षेत्र में सुधारवादी एवं आदर्शवादी मनोवृत्ति का प्राधान्य रहा है ।

३ पिछले दशक से राजस्थानी गद्यकार का झुकाव आदर्शवाद से यथार्थवाद की ओर हो चला है ।

४ आधुनिक युगीन गद्य आलंकारिकता एवं काव्यत्व की ओर झुकाव की (प्राचीन गद्य की) प्रवृत्ति को त्याग चुका है ।

पिछले कुछ ही वर्षों में राजस्थानी साहित्य जगत में गद्य साहित्य की ओर विशेष रूप से ध्यान दिया जाने लगा है । गद्य साहित्य के प्रति बढ़ती हुई रूझान की दृष्टि से यह आशा की जा सकती है कि आगामी कुछ ही वर्षों में साहित्य क्षेत्र में गद्य का वचस्व स्थापित हो जायेगा ।



चतुर्थ खण्ड
पद्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ

राजस्थानी पद्य साहित्य का सामान्य परिचय

प्रबन्ध काव्य

प्रकृति काव्य

नीति काव्य

प्रगतिशील काव्य

वीर एवं प्रशस्ति काव्य

हास्य एवं व्यंग्य

पद्य कथाएँ

भक्ति काव्य

नीति काव्य

नयी कविता

राजस्थानी साहित्य का प्राचीन काल जितना समृद्ध रहा है, इसका अनुमान तो इसी बात में लग जाता है कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिंदी साहित्य के जिन आदिशाल का स्थापना की, उसका मुख्य आधार राजस्थानी साहित्य ही रहा। इसी भाँति भारतीय साहित्य में जब बीर काव्य की चर्चा चलती है तो अपने विपुल और उत्कृष्ट बीरकाव्य के कारण राजस्थानी काव्य का नाम इस दृष्टि में सर्वप्रथम लिया जाता है। यही कारण है कि आज भी सामान्यतः राजस्थानी काव्य बीर काव्य का पर्याय बना हुआ है। किन्तु राजस्थानी साहित्य को केवल इसी कारण बीर काव्य तक ही सीमित करना सदा अन्यायपूर्ण है। बीर काव्य की भाँति ही राजस्थानी का भक्ति एवं प्रेम काव्य भी उतना ही महत्वपूर्ण बना हुआ है। १३ वीं से १५ वीं शताब्दी के मध्य का राजस्थानी-गुजराती साहित्य तो दोनों ही भाषाओं की समान भाँति है किन्तु उसके पश्चात् का विपुल परिमाण में उपलब्ध राजस्थानी का काव्य घमाबिकारिया राज्याध्यय प्राप्त कवियों और सामान्य जनता द्वारा समान उत्साह के साथ लिखा जाकर—मन्त्र ही यह प्रतिपादित करता है कि राजस्थानी साहित्य का क्षेत्र किसी घग विशेष या उस विशेष तक ही सीमित नहीं था।

राजस्थानी के विपुल प्राचीन साहित्य को देखने से यह स्पष्ट होता है कि उस समय के राजस्थानी साहित्यकारों की बीरता प्रय और भक्ति के क्षेत्र में समान गति रही। उसने जिन उत्साह से थोड़ा-थोड़े रोमांचक शाय का अंकन किया है, उन्हीं उत्साह से अमर प्रेमियों की प्रणय गायिका का चित्रण भी। बीरता और प्रेम की तरह भक्ति के क्षेत्र में भी उसने बड़ी तत्परता से प्रभु भक्ति के गीत गुनगुनाये हैं।

थोड़ा-थोड़ा के रोमांचकारी शाय का जमा प्रभावी अंक राजस्थानी काव्य में हुआ है वसा अत्यंत दुर्लभ है। राजस्थानी साहित्यकारों ने केवल थोड़ा-थोड़े बाह्य काव्य-कलापों का ही अपेक्षाकृत ध्यान नहीं किया अपितु उनके आन्तरिक उत्साह की भी बड़ी भाँति व्यंजना की है। प्रत्येक काव्यकारों और मुक्तक काव्यकारों के मध्य बीर रस समान रूप में प्रिय रहा है। वैसे तो बीता प्रत्येक काव्या और सन्तोषी शीतानि मुक्तक में बीर रस की सुन्दर व्यंजना हुई है किन्तु इन सभी काव्य सौष्ठव और लोकप्रियता की दृष्टि से 'हाला मला रा कुण्डलिया'¹ और बीर सतसद² विशेष

१ बारहठ देसरदास

² मूयमल्ल मिश्रण

उत्तमगीतों में पड़े हैं। राजस्थानी और बाव्या की एक और उल्लेखनीय बात यह रही है कि इसमें और पुष्प की तरह, और नारी के मनोभावा का भी बड़ा ही प्रभावी अंकन हुआ है।

राजस्थानी और बाव्या की भाँति ही राजस्थानी प्रेम काव्या की भी समृद्ध परम्परा रही है। इनमें शृंगार के उभय पक्षों का बड़ा ही अनूठा चित्रण मिलता है। राजस्थानी प्रेम का या की संगीत बड़ी विषमता महसूस होती है कि इनमें प्रेम की बड़ी ही सहज रूप में निष्ठा पायी है। यही कारण है कि इनमें सेक्स (वाम वासना) की कुण्ठारहित अभिव्यक्ति हुई है। फलस्वरूप कुण्ठित वासना के स्वरूप इनमें कहीं भी हावी नहीं हुआ है। प्रत्यक्ष प्रेम का जो मे 'डोला मारू रा दूहा' और माधवाना-वामर-दना तथा मुरवर प्रेम का जो मे 'जिठवा ऊगळी' तथा बीभन सौरभ के दोहे बहुत प्रसिद्ध हैं।

धारता और प्रेम के क्षेत्र में समान उत्साह प्रकट करने वाले राजस्थानी के प्राचीन कवि भक्ति के क्षेत्र में भी पीछे नहीं रहे। योरा जसी प्रसिद्ध कवियों राजस्थानी साहित्य की ही श्रेणी में है। हिंदी के सत्त कवियों की परम्परा की तरह राजस्थानी के सत्त कवियों की परम्परा भी पर्याप्त समृद्ध रही है। जाम्नाजी जसनाथजी एष दादूदासजी जैसे प्रमुख सत्त कवियों के काव्य ग्रंथों की भाषा मूलतः राजस्थानी ही रही है। इनके अतिरिक्त भी अनेक कवियों ने उत्कृष्ट भक्ति प्रथा की रचना की है जिनमें 'बलि निमन फरमणि री' एवं 'हरिरस' विशेष उल्लेखनीय हैं।

समग्र रूप से प्राचीन राजस्थानी पद्य साहित्य का निम्नलिखित उल्लेखनीय विशेषताएँ कही जा सकती हैं—

१ प्राचीन राजस्थानी काव्य में और एवं शृंगार रस-प्रधान रचनाओं का प्राधान्य रहा है और में दोनों अभिव्यक्ति में एवं दूसरे के पूरक या सहायक के रूप में चित्रित हुए हैं।

२ अतिशयोक्ति पूर्ण एवं अतिरंजना पूर्ण वर्णनों के बावजूद भी बहुत सी पद्य रचनाएँ ऐतिहासिक दृष्टि में काफी महत्वपूर्ण हैं। विशेष रूप से 'माय' की कविता जमी रचनाओं में इन दृष्टि में बड़ा महत्वपूर्ण है।

३ गीत नामक विशेष छन्द का प्रयोग प्राचीन राजस्थानी साहित्य की अपनी ही विशेषता है। ६० के पास पास भेरा काता यह छन्द एवं विशेष सज्ज में पड़ा जाता है।

४ वर्णन समान अन्तर्गत राजस्थानी का वर्णन अन्तर्गत है और प्राचीन कवियों में वर्णन में इसका प्रयोग हुआ है।

ऊपर प्रदान राजस्थानी पद्य साहित्य की जिन सामान्य विशेषताओं का उल्लेख किया गया है वे प्राधुनिक युग में परिवर्तित परिस्थितियों के सम्मेलन में नूतन रूप धारण कर चुकी हैं। फलतः प्राधुनिक पद्य साहित्य की प्रवृत्तियों का काफी वर्णन चुकी है। ध्यान इस सन्दर्भ के अध्ययन में प्राधुनिक

१ कवि कान्त

२ कवि गंगाराम

३ पृथ्वीराज राणा

४ बालदेव ईश्वरदास

राजस्थानी पद्य साहित्य के प्रबन्ध और मुक्तक क्षेत्र की निम्नलिखित प्रमुख प्रवृत्तियों का अध्ययन विस्तार के साथ प्रस्तुत किया जा रहा है—

- १ प्रबन्ध काव्य
- २ प्रवृत्ति काव्य
- ३ गीति काव्य
- ४ प्रगतिशील काव्य
- ५ वीर एवं प्रशस्ति काव्य
- ६ हास्य एवं व्यंग्य
- ७ पद्य कथाएँ
- ८ भक्ति काव्य
- ९ नीति काव्य
- १० नयी कविता



राजस्थानी में प्रबन्ध-काव्य लेखन का आरम्भ तो उसके आदिकाल से ही हो चुका था और तब से लेकर आज तक अनेक कवियों ने विविध विषयों पर नाना प्रबन्ध-काव्यों की रचना की है। उनमें मानव जीवन के अनेक पहलुओं को छूने और उसे विविध दृष्टि बिंदुओं से धाकने का प्रयास हुआ है। इन प्रबन्ध-काव्यों की एक मुख्य प्रवृत्ति वीर भावना की रही है। वीरत्व तो जैसे राजस्थान की माटी के बण-बण से समाया हुआ है। यहाँ एक से एक बिकट योद्धाओं ने भी जन्म लिया और उनके अद्वितीय शौर्य की शक्ति वर उनकी यशोवर्ति को प्रसर कर देने वाले कवियों ने भी। वीर चरित्रों को आधार बनाकर लिखे जाने वाले प्रबन्ध-काव्यों में पृथ्वीराज रासो का विशेष महत्त्व है। इन प्रबन्ध-काव्यों के नायक चूँकि ऐतिहासिक पुरुष हों और उनमें चरित्र नायक के गुणों का गुणगान ही विशेष रूप से होता है अतः इनमें वीर काव्य चरित्र काव्य और ऐतिहासिक काव्य का मिला जुला रूप ही अधिक दबने को मिलता है।

वीर धारा के अतिरिक्त अनेक कवियों की शक्ति गंगा भी राजस्थान में बराबर प्रवाहित होती रही है। अनेक कवियों ने अधिकांशतः धार्मिक और पौराणिक कथानकों को आधार बनाकर प्रबन्ध-काव्यों की रचना की। इन दो धाराओं के अतिरिक्त एक अन्य धारा भी आदिकाल से ही प्रवाहित होती रही है वह है—गाव-काव्यधारा। इसमें लोग कथानकों का आधार पर जहाँ एक ओर विगुह प्रणय-मायाप्र, वो प्रबन्ध-काव्यों के रूप में आबद्ध किया गया है वहाँ दूसरी ओर नीरवीरा और लार ददन-मा का प्रणय-मा जीवन को भी आधार बनाया गया है। इस प्रकार आधुनिक काल में पूर्व के राजस्थानी प्रबन्ध-काव्यों की तीन मुख्य धाराएँ समान रूप से प्रवाहित होती रही हैं य. ह.—वीरत्व धर्म और लार काव्य।

आधुनिक काल में भी राजस्थानी प्रबन्ध-काव्यकार उपयुक्त घरातों का नहीं छाँ पाये हैं। गमपानुभूति विविध परिवर्तन के अनिश्चित अर्थ भी उनके काव्यों के प्रेरणा स्रोत मुख्य रूप से वही वीर चरित्र एवं पौराणिक कथानक हैं। युतिन समस्यामा के समाधान और युवानुत्प पुरातन की नवान व्याख्या के लिए अधिकांश में आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध-काव्यकार न इन्हीं धार्मिक पौराणिक एवं ऐतिहासिक नायकों का सहारा लिया है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य में अधिकांश जिन भी प्रबन्ध-काव्य लिखे हैं उनमें से एक-एक का छाहकर रूप मिला काव्य का कथानक चरित्रात्मक प्रणय पौराणिक या धार्मिक कथा और लार काव्य में ही लिया गया है।

राजस्थानी साहित्य में आधुनिक विचारधारा का सन्निवेश तो इस शताब्दी के प्रारम्भ से ही हो गया था, किन्तु प्रबन्ध काव्य के क्षेत्र में उसका विविध प्रवेश बहुत बाद, लगभग स्वतन्त्रता प्राप्ति के साथ-साथ ही हुआ। हाँ स्फुट प्रथम इससे पूर्व भी होते रहे। इस दृष्टि से श्री अमृतलाल माथुर की 'गीत रामायण' और श्री ऊमरदान नायस की 'छाना रो छान' कृतियाँ का विशेष महत्त्व है। प्रथम कवि अपने समय की उन रचनाओं का प्रतिनिधित्व करती हैं जिनकी रचना लगभग उन्नीस दो तीन दशवदियों में हुई थी और जिनकी भाषा कुछ राजस्थानी न होकर सड़ी बोली या ब्रज भाषा से पर्याप्त प्रभावित रही है। दूसरी कृति छपना रो छान का प्रसिद्ध कथा नायक को लेकर लिखा गया प्रबन्ध काव्य नहीं है अपितु एक घटना को आधार बनाकर लिखी गयी लम्बी प्रबन्धात्मक कविता है। इसमें कवि ने राजस्थान में वि० सन् १९५६ में पञ्च भोपाल अकाल और तदन्वय महासियों की दुर्दशा का अत्यन्त काव्यिक एवं प्रभावी चित्र अंकित किया है। यद्यपि इसमें उस समय की स्थिति का विस्तृत एवं प्रामाणिक वर्णन हुआ है फिर भी निश्चित कथा या पात्रों के अभाव के कारण इस प्रबन्ध काव्य के भाव के स्वीकृत अर्थ में नहीं रखा जा सकता। उपर्युक्त दो कृतियाँ के पश्चात् प्रबन्ध काव्य के अन्तर्गत उन लम्बी कथात्मक कविताओं (पद्यकाव्यों) का स्थान आता है जिनका आरम्भ ई० सन् १९४४ में रचित श्री मेघराज 'मुकुट की सेनाली' के साथ हुआ माना जा सकता है।

आधुनिक राजस्थानी में स्वतन्त्र रूप से प्रबन्ध काव्य का प्रणयन स्वातन्त्र्योत्तर राजस्थानी साहित्य की प्रमुख घटना है। इन अवधि में जो प्रबन्ध काव्य प्रकाश में आये हैं उनमें डा० मनोहर शर्मा

१ प्र०-गारासणी ठाकुर श्री भीमसिंह वि० स० १९६५

२ ऊमर काव्य पृ० स० ३२१ प्र० मसम अचलूप्रताप यागी एड वी० बुकसेलस व जनरल मर्चेंट्स जायपुर (दृ० स०) सन् १९३० ई०।

३ श्री भूपतिराम साकरिया ने 'आधुनिक राजस्थानी साहित्य' नामक कवि में इस काल की ऐसी अनेक कृतियों का परिचय दिया है जिनकी भाषा अधिकांश में साम्यवाद (ब्रजभाषा मिश्रित राजस्थानी या सड़ी बोली मिश्रित राजस्थानी) रही है। उनके द्वारा उल्लिखित कविताएँ प्रमुख कृतियाँ हैं—श्री केशवलाल राजगुरु कृत 'श्री रामदेव रामायण' श्री बजरंग रामायण श्री मर्यादा पुरुषोत्तम रामलीला श्री रघुनाथदास कृत 'रघुनाथ सागर,' श्री जानकीदास निरंजनी कृत जीवनचरित्र आदि।

४ पृष्ठों लम्बी व पद्यकाव्य प्रबन्ध काव्यों की श्रेणी में तो निश्चित रूप से आती हैं किन्तु एक तो राजस्थानी में ऐसी शताधिक पद्यकाव्यों के लिखे जाने के कारण और द्वितीय इनमें इतिवत्-प्रधान कथा-तत्त्व की ही प्रधानता होने के कारण यहाँ उनपर विचार न कर पद्यकाव्य शीर्षक के अन्तर्गत आगे अलग से विचार किया गया है। यहाँ तो इतना जान लेना पर्याप्त होगा कि इन पद्यकाव्यों में राजस्थानी के आधुनिक प्रबन्ध काव्यों के लिए अच्छी भूमिका तैयार की है।

५ सेनाली रा जागी जीत श्री मेघराज 'मुकुट' पृ० स० १ प्र०-अनुपम प्रकाशन जयपुर।

कृत कुजा^१ अमर फल^२ 'मरवण'^३ 'गोपीगीत'^४ 'पद्मी'^५ अतरजामी^६ श्री श्रीमलकुमार व्यास
कृत रामदूत,^७ श्री सत्यप्रकाश जोशी कृत राधा,^८ श्री सत्यनारायण 'अमन' प्रभाकर कृत सीसदान^९
श्री कान्हू मर्हण कृत 'मरमयक',^{१०} श्री वनवारीलाल मिश्र 'सुमन कृत देवता को दिवला'^{११} श्री
गिरधारीसिंह पडिहार कृत मानखो,^{१२} श्री विश्वनाथ बिमलेश कृत 'रामकथा'^{१३} एवं श्री करसीदान
वारह कृत शकुन्तला^{१४} उल्लेखनीय हैं।

विषय की दृष्टि से हम आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यों को इस रूप में विभाजित कर
सकते हैं—

आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्य

पौराणिक एवं धार्मिक			ऐतिहासिक		लोक-काव्यात्मक	
रामकथा पर आधारित	महाभारत कथा पर आधारित	अन्य	विजुद ऐतिहा सिक (जिनमें इतिहास तत्त्व प्रमुख हैं)	भद्र ऐति हासिक (जिनमें इतिहास तत्त्व गौण हैं)	लोक-काव्या अन्य	आधारित

आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्या में सर्वाधिक सख्या पौराणिक कथानका की आधार
यनावर लिखे गये प्रबंध काव्यों की है। रामकथा व आधार पर जहाँ 'गीत रामायण' 'रामकथा'

१ वरुण वध १ अंक १

२ ब्रह्मा वध १ अंक २

३ बही वध १ अंक ३

४ बही वध १ अंक ४

५ ब्रह्मा वध २ अंक ४

६ बही वध ५ अंक ५

७ प्र०-नवमुग वध कुन्तार बाकानर ।

८ प्र०-रामायण मर्यादा बाकान प्र० बा० १९९० न०

९ प्र०-नाराज प्रकाशन मुरार प्र० बा० वि० म० २०१८

१० प्र०-रामायण प्रिन्टिंग प्रेस नागा प्र० बा० १९९१ न०

११ प्र०-सुमन प्रकाशन विन्हा प्र० बा० वि० म० २०००

१२ प्र०-वाराहक सर्वोप्य आधुनिक दृष्टि था बाकान प्र० बा० १९९८ न०

१३ प्र०-नवनि प्रकाशन मरिन् मुन्नु (राजस्थान) प्र० बा० १९९१ ई०

१४ वाराह प्रकाशन पेशा प्र० बा० १९९३ ई०

और 'पूछ मूछ की मुलाकात' आदि की रचना हुई है वहाँ महाभारत के प्रसंग और पात्रों को लेकर लिखे गये काव्यों की संख्या भी कम नहीं है। मानखो 'राधा' शकुन्तला और 'गोपीगीत' के उपजीव महाभारत या महाभारत के प्रमुख पात्रों से संबंधित पौराणिक प्रसंग रहे हैं। इन्हीं काव्यों से थोड़ा हटकर उपनिषदों के प्रसंगों के आधार पर 'अमर फल' और 'अनरजामी' की रचना हुई है। ऐतिहासिक कथा बनाने वाले काव्यों में देखा जा सकता है कि जहाँ ऐतिहासिक तथ्यों की रचना करने में कवि ने काफी सतकता का परिचय दिया है वहाँ ऐतिहासिक पात्रों और प्रसंगों को प्रपन्नता से भी 'मर मयक' एवं 'सीसापान' में अलौकिक घटना प्रसंगों और चामत्कारिक कार्यों को विशेष प्रश्रय दिया गया है। लालकाव्य को आधार बनाकर लिखे गये प्रबंध काव्यों में मर मयक एवं काल्पनिक कथानक वाले काव्यों में डा० मनोहर शर्मा कृत 'पछी एक कुजा उल्लेखनीय है।

काव्य रूप की दृष्टि से विचार करने पर आधुनिक राजस्थानी काव्यों को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है—

आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्य

महाकाव्य

एकाधकाव्य

छन्द काव्य

वस्तुतः उपर्युक्त तीनों प्रकारों में भी अन्तिम दो प्रकार के ही प्रबंध काव्य आधुनिक राजस्थानी में लिखे गये हैं किन्तु कतिपय कृति लेखकों उन कृतियों की भूमिका लेखिका और एक आध आलोचना ने कुछ रचनाओं को महाकाव्य की संज्ञा में अभिहित किया है अतः यहाँ उन पर उन दृष्टि से विचार करना भी आवश्यक हो गया है।

आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यों में एमी कृतियाँ जिनके कृति लेखक उनके भूमिका-लेखिका और कतिपय आलोचकों ने महाकाव्य कहा है, वे हैं—१ मर मयक २ शकुन्तला और ३ रामदेव।

जहाँ तक मर मयक के महाकाव्यत्व का प्रश्न है इसके लेखक ने इस सम्बन्ध में कुछ भी नहीं कहा है। वह तो इस चरित्र काव्य से अधिक कुछ नहीं मानता है २ किन्तु 'आधुनिक राजस्थानी साहित्य' के लेखक श्री भूपतिराम सावरिया के मतानुसार— मर मयक सगर्व प्रबंध काव्य है। इस महाकाव्य की श्रेणी में रखा जा सकता है। ३ इन प्रकार मर मयक के महाकाव्य का दावा कवि द्वारा नहीं अपितु एक आलोचक द्वारा किया गया है। महाकाव्य के कतिपय बाह्य लक्षणों का विवाह कर देने मात्र से ही कोई कृति महाकाव्य नहीं बन जाती। मर मयक के चरित्रनायक के धीरोन्त उच्च क्षत्रिय वंशी होने और इसकी सग सख्या १४ होने के कारण ही इस महाकाव्य नहीं कहा जा सकता। यदि महाकाव्य की यही कसौटी है तो फिर 'रामदेव' न क्या अर्थात् किया है? उसके नायक भी उच्च कुलोत्पन्न धीरोत्त क्षत्रिय हैं और उसकी सग सख्या भी १२ है। यही नहीं सम्पूर्ण लक्षण ग्रन्थकारों द्वारा निर्धारित कथित

- १ पूछ मूछ की मुलाकात श्री कल्याणलाल दूगड प्र०-माना सीताराम हनुमान प्रसाद भिवानी।
- २ मर मयक मुखपृष्ठ एवं अन्तर्गत लेखक ने मर मयक लिखते व पश्चात् (रामदेव चरित्र) लिख कर प्रपन्न मतव्य स्पष्ट कर दिया है।
- ३ आधुनिक राजस्थानी साहित्य भूपतिराम सावरिया, पृ० सं० ८४

अप्य वात्स्य नक्षणा को भी यह काव्य पूरा करता है किन्तु इतने भर से हा तो इहे महाकाव्य नहीं कहा जा सकता क्योंकि महाकाव्य इन सजसे परे कुछ और होता है। हिंदी साहित्य बोध, भाग—१ में महाकाव्य व सभी प्रमुख लक्षणा को ध्यान में रखते हुए उसे इस प्रकार परिभाषित किया गया है—“महाकाव्य वह छन्दोमय कथात्मक रूप है जिसमें निम्न कथा प्रवाह या अलङ्कृत वृत्त अथवा मनोवैज्ञानिक चित्रण स युक्त तथा मुनियोजित साधोवाग और जीवन सम्बन्धी कथानक हो जो रसात्मकता या प्रभावविनि उत्पन्न करने में पूर्ण समर्थ हो सके जिसमें यथाथ कल्पना या मभावना पर आधारित ऐसे चरित्र या चरित्रों के महत्त्वपूर्ण जीवनवृत्त का पूर्ण या आंशिक रूप में वर्णन हो जो किसी युग के सामाजिक जीवन का किसी न किसी रूप में प्रतिनिधित्व कर सके जिसमें किसी महत्प्रेरणा में अनुप्राणित होकर किसी महद्गुणेश्वर की सिद्धि के लिए किसी महत्त्वपूर्ण गंभीर प्रयत्न या रहस्यमय और आश्चर्यों से लदे घटना या घटनाओं का आश्रय लेकर मनुष्य और समर्थन रूप से जाति विशेष या युग विशेष के समस्त जीवन के विविध रूपों पक्षों मानसिक अवस्थाओं और कारणों का वर्णन और उद्घाटन किया गया हो और जिसकी शली इतनी गरिमामयी और उत्कृष्ट हो कि युग युगांतर तक महाकाव्य को जीवित रहने की शक्ति प्राप्त कर सके।”

उपयुक्त परिभाषा को ध्यान में रखते हुए विचार करते हैं तो पाते हैं कि ‘मर मयक महाकाव्य तो क्या उसका नाम पाम भी नहीं नहीं ठहर पाता है। न उसमें कुछ कथा है न उसकी शली उदात्त है न उसमें मूल्य युग की सद्गति को समाहित करने की क्षमता है और न ही महाकाव्योचित गरिमा तब वह पढ़ने पाया है। उत्कृष्ट और इतिवृत्त की प्रधानता एवं समाज कविता के कारण वह एक आदर्श कथा नायक एवं गौरवशाली कथा सूत्र को लेकर चलने के पश्चात् भी सामान्य चरित्र काव्य से अधिक कुछ नहीं बन पाया है।

अब रहा ‘शकुन्तला का प्रश्न। न केवल इसके रचयिता न ही इसे महाकाव्य कहा है अपितु कमर भूमिका चरित्र और चन्द्रान चारण ने भी इसे महाकाव्य सिद्ध करने का प्रयास किया है।^१ सम्भवतः इसी कारण श्री भूपनिराम मावर्गिया न भी बिना किसी विचार के इस एक महाकाव्य स्वीकार कर लिया है।^२ जहाँ तक ‘मर मयक’ और रामदूत स शकुन्तला का प्रश्न है यह द्वितीय काव्य और महाकाव्य के लक्षणा का दृष्टि में निम्न आरी पड़ती है किन्तु उपयुक्त तथा तयारहित महाकाव्यों से थोड़े ठहरने के बाद भी तो इस मात्र रूप में महाकाव्य नहीं स्वीकारा जा सकता क्योंकि महाकाव्य के लिए अपेक्षित ऊँचाई तब तक नहीं पहुँच पाता है। महाकाव्योचित शला और गरिमामय युक्त उच्च कवि कल्पना का अभाव जीवन के विविध पक्षों की गहरी एवं सामाजिक विवेचना की सूत्रता प्रतिपाद युग की सादृष्टिक चेतना का पूर्णरूप में प्रस्तुत कर सकने की विवशता एवं पात्रों के चरित्र के लिए अपेक्षित महानता के अभाव के कारण ही शकुन्तला महाकाव्य का अधिकारिणी नहीं बन सकी है। इसके प्रतिरिक्त स्वतंत्रता का आन्दोलन तथा प्रवृत्त धर्मकला में व्यक्तान उपस्थित करना है। इसका सपुत्र बनकर भी इसे

१ साहित्यिक बोध भाग १ पृ० सं० ६२७ म०—आ धीरेंद्र वर्मा प्राप्ति।

२ शकुन्तला भूमिका पृ० सं० ७ धीरेंद्र

३ शकुन्तला कवि की नवीनतम रचना है। यह एक महाकाव्य है।

प्रापनिराम मावर्गिया साहित्य भूपनिराम मावर्गिया पृ० म० ८८

महाकाव्य की परिसीमा में प्रविष्ट होने देन में बाधा उपस्थित करता है। यही नहीं, प्रस्तुत काव्य में कही-कही उभरा हलकापन भी इसे महाकाव्य के योग्य नहीं ठहरने देता है। वाराणनामा की भाँति तत्र 'मटकाती', 'कमर लचकाती' हुई नायिका शकुन्तला महाकाव्याचिन गरिमा का निवाह कहा कर पाती है—

घठ फिर

शकुन्तला

नए मटकाती

कमर लचकाती

बिलमाती

घपणी सायण्या न ।^१

यही नहीं जिम नायिका के महत्त्व में प्रति कवि स्वयं शकालु बना हो—

बुल ही बा ?

विश्वामित्र री करणी

मनका री जायी,

के

पापाधार री ?

नही—

हेत भाव री

नयी

बासना री बटी^२

उस कृति को महाकाव्य के उच्च आसन पर कस बैठाया जा सकता है ? इन सब बातों में कृति के भूमिका लक्षण परिचिन हैं और उहान स्वयं इस बात का उल्लेख करते हुए लिखा है— व 'शकुन्तला' के बाले भी कह सके हैं कि इस री आकार छोटी है इस में महाकाव्य जिसी गभीरता और व्यापकता नहीं और गीता र कारण क्या विश्वयोगीनी सी है ।^३ इसीलिए उह घागे या समाधान में प्रस्तुत करना पडा ह— पण अ सारी बातों कता बयान इस बान री भी ध्यान राखणो चाइअ कि शकुन्तला नय जमाने री नयो महाकाव्य है । जे इस में कोई पुराणी जन पूरी न भी हावे तो भी इस री काय म'दश दख र इस न महाकाव्य री सना दी जा सकै ह ।^४ पर इस प्रकार नय जमान का नया महाकाव्य घोषित करने में कोई त्रात नहीं जननी और न ही केवल काय—सदश की महत्ता ही किसी कृति को महाकाव्य बना देने के लिए पर्याप्त होनी है ।

१ शकुन्तला करणादान बारहठ पृ० सं० ३२-३३

२ वनी पृ० सं० ३३

३ वही (भूमिका से उद्धृत)

४ वही भूमिका पृ० सं० ६

जमी जम में एक और वृत्ति का उत्सख भी आवश्यक हो गया है जिसे महाकाव्य मानने का आग्रह उमके कथा विस्तार एवं बाह्य सम्पत्ति की पूर्ति के आधार पर किया जा सकता है। यह कति है— श्री विश्वनाथ 'विमलेश की रामकथा'। इसमें कवि न राम जन्म से लेकर राम के बनवास से लौटकर राज्याभिषेक तक की कथा विस्तार के साथ ५ सर्गों में लगभग ६०० पृष्ठों में बही है। जहाँ तक कथा-विस्तार और नायक के उच्च कुलोत्पन्न धीरादातृ होने का प्रश्न है रामकथा दोनों ही स्थितियों में सही उतरती है। यही नहीं इसका नायक सत्पुरुष पात्रों का आदर्श चरित्र और बलान्वित विस्तार आदि भी इस महाकाव्य की सीमा के निम्न ला खाना करते हैं किन्तु इसका महाकाव्यत्व के पथ में बाधा उपस्थित करने वाली सबसे बड़ी बात है प्रस्तुत काव्य की इतिवृत्त-प्रगणना। सारा काव्य ही लगभग बड़े सपाट ढंग से लिखी गयी घटनाओं का समुच्चय भर बनकर रह गया है। वस्तुतः यह रामकथा का गद्य के स्थान पर झलझरगाहीन पद्यमय बरगन भर बन पड़ी है। ऐसी स्थिति में इसे महाकाव्य की सजा कम प्रदान की जा सकती है? न इसमें बलान्वित की रम्य छान है न कल्पना की ऊँची उड़ान न चरित्रों का सार्थक रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास हुआ है और न ही किसी युगीन विचारधारा का प्रतिपादन ही। इन सबके अनिश्चित तात्कालिक युग की सांस्कृतिक ऊँचाइयों को छन का प्रयास भी इसमें नहीं हुआ है। यहाँ तो केवल कथा कहने का आग्रह ही प्रमुख रहा है। इन्हीं सब कारणों से यह कवि महाकाव्य के गौरव-पूण शासन पर पलायन होने की अधिकारणी नहीं बन सकी है।

उपयुक्त विवेचन से यह तो स्पष्ट हो गया कि ये कविता महाकाव्य तो नहीं मानी जा सकती। तो क्या हम इसे खण्ड काव्य की सजा से अभिहित कर सकते हैं? किन्तु इनका कथा विस्तार, प्रस्तुत पात्र की लगभग सम्पूर्ण जीवन यात्रा का इनमें समाहित होना प्रासंगिक कथाओं का आयोजन बलान्वित आदि कुछ ऐसी बातें हैं जो कि इसे खण्ड काव्य की श्रेणी में खड़ा करने में आपत्ति करती हैं। ऐसी स्थिति में प्रश्न उठता है कि इसे फिर कौनसी श्रेणी में स्थान दिया जाय? इस प्रश्न का समाधान हम हिन्दी साहित्य के इतिहास में मिलाया क्योंकि वहाँ भी इस प्रकार के अनन्त काव्यों की रचना हुई है जो महाकाव्य और खण्ड काव्य दोनों की ही परिधि में नहीं आती। इस काव्य के लिए उनका सामान्य लक्षणों के आधार पर आकाश विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने एक नया ही वर्ग तयार किया है और वह वर्ग है एकाध काव्य का। एकाध काव्य का स्वरूप निर्धारण करते हुए मिश्र साहित्य काश में कहा गया है—

॥ एकाध काव्य की रचना भाषा का विभाषा में होती है। १ यह संगठित होता है।

२ यह एकाध प्रकरण होता है अर्थात् चतुर्वर्ग में से कोई एक ही इसका उद्देश्य होता है। ४ इसमें सभी सभियाँ नहीं होती हैं कुछ ही सभियाँ होती हैं। इसमें अनन्त रस असमरूप रूप से अथवा एक रस समरूप रूप में रहता है। १

एकाध काव्य की इस परिभाषा में रहने हुए हिन्दी के कविपद तथाकथित महाकाव्यों पर आकाशनाथ शर्मा का विचार करने हुए साहित्य बोधकार न जा बने निम्नो हैं कर्मोपेक्ष रूप में राजस्थानी के इन साधुनिक प्रबन्ध काव्यों पर भी लागू होता है। निम्न का और अधिक स्पष्ट करने हुए उसमें

लिखा गया है—'अधिकतर कृतियों के शीपको के साथ महाकाव्य शब्द का संयोग तथा उनमें महाकाव्य के स्थूल लक्षण—सर्गिकरण संगति में छंद परिवर्तन आदि का अनिवार्य पालन इस बात के प्रमाण हैं। यही कारण है कि आधुनिक युग का काल्पनिक ही कोई एकाग्र काव्य संगहीन है। फिर भी युगान्तर व्यापी सत्य गंभीर जीवन-दर्शन, विराट् कल्पना एवं शली में गरिमा और उदात्तता के प्रभाव का कारण ये एकाग्र काव्य की सीमा से घात नहीं जा सके हैं।' यही स्थिति राजस्थानी का इन तथाकथित महाकाव्यों के साथ रही है और हम इन्हें एकाग्र काव्य से अधिक और कुछ नहीं मान सकते हैं।

उपपुनर्विवेचन में आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्य के सम्बन्ध में कल्पित विशिष्ट विदुषा पर विचार करने के पश्चात् अब आगे प्रबंध काव्यों के सब स्वीकृत तत्त्वों के आधार पर उनकी सामान्य प्रकृतितगत विशेषताओं पर विचार किया जायगा। यत्तत्त्व है— १ कथावस्तु २ चरित्र विधान ३ वार्ताकारिक एवं सांस्कृतिक परिवेश ४ बहान ५ रस-व्यञ्जना ६ कला विधान एवं ७ संश्लेष।

१ कथावस्तु

आधुनिक राजस्थानी के अधिकांश प्रबंध काव्यों का कथानक पुराण ग्रंथों धार्मिक स्त्रोतों या इतिहास से लिया गया है। इस प्रकार स्वतंत्र या कल्पित कथानक—जहाँ कि लेखक कथा को चाहे जसा मोड़ दे सकता है—का आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यों में बहुत कम प्रचलन रहा है। पौराणिक धार्मिक ऐतिहासिक या पूर्व प्रसिद्ध कथानकों को लेकर काव्य रचना करने वाले कवि को कथा संगठन की दृष्टि में पर्याप्त सतर्कता का परिचय देना पड़ता है। वह ऐसे कथानकों में एक सीमा तक ही परिवर्तन कर सकता है जहाँ तक कि कथा में मूल स्वभाव का कोई भ्रम नहीं पहुँचे। ऐसे कथानकों में परिवर्तन मुख्य रूप से दो प्रकार में हो सकता है प्रथम वह स्वतंत्र कथानकों के कुछ ऐसे प्रसंगों को छोड़ सकता है जो उसकी दृष्टि में महत्वपूर्ण नहीं हैं और काव्य को किसी भी प्रकार से आकर्षक या सुष्ठु बनाने में सहायक नहीं हो रहे हों। द्वितीय वह मूल कथानक में कुछ ऐसे (समाहित) प्रसंगों की कल्पना कर सकता है जो पात्रों के चरित्र में निवार ला सके एवं कृति को और अधिक आकर्षक तथा प्रभावी बना सकें। इन दोनों स्थितियों से आगे बचने का प्रयास जब किसी कवि द्वारा किया जाता है तो वह अनधिकार के दृष्टा हो कही जायगी। आधुनिक राजस्थानी के प्रबंध काव्यकारों ने अपनी सीमा का अनिश्चय करते हुए कथा में ऐसा कोई परिवर्तन नहीं किया है जो उसके मूल स्वभाव को ठेस पहुँचता हो। जहाँ यह प्रवृत्ति शुभ मानी जायगी वहाँ कहीं कहीं इसका कट्टरता से निर्वाह आज के बुद्धिजीवी पाठकों के लिए एक उलझन भरी स्थिति भी उत्पन्न कर देता है। क्योंकि पौराणिक एवं धार्मिक प्रसंगों और ऐतिहासिक घटनाओं के साथ बहुधा अनेक अलौकिक घटनाएँ तथा निवर्तित युद्धों जुड़ी रहती हैं—जिन्हें यथार्थ रूप में रचना आज का पाठक स्वीकारता नहीं है। वह इतिहास से यही अपेक्षा करता है कि वह कुशलतापूर्वक ऐम प्रसंगों को निकालकर या सार्थक आधार प्रदान कर कथा को अधिक सुगठित एवं प्रामाणिक रूप प्रदान करे। आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यकारों ने बहुतांश ने इस विन्दु की ओर ध्यान नहीं दिया है फलतः उनके कथानकों में ऐसे प्रसंग सहज रूप में ही आ गये हैं। 'सीसदान' मर मयक'

‘शकुन्तला’ रामायण, ‘रामदूत’, ‘मरकत’, व तरजागी प्रभृति सभी काव्या म संग प्रसंग ‘नूताधिर’ रूप में दमे जा सकते हैं ।

ऊपर आधुनिक राजस्थानी काव्या की गत प्रवृत्ति—मूल तथ्यान्त व मध्य छन्दोद्घाटन करने का उल्लेख हुआ है किन्तु हमका तात्पर्य यह नहीं है कि कवियों ने उतम विरार भी हरे-नर रहा किया है । राधा मातरा’ शकुन्तला’ मरकत आदि काव्या म कथानक व मूल स्वल्प की रक्षा करने हुए भी सोहृश्य प्रपञ्चित परिवर्तन किया गया है । यह परिवर्तन नूत कथा को और अधिक सुगठित और सुघट बनाने की दृष्टि से हुआ है तो वहीं कथा के चरित्रों को और अधिक निगारन की दृष्टि से ता वहीं सुग सन्देश और सुयोग विचारधारा को प्रतिपादित कर काव्य को सुगानुत्तम बनाने व अभिप्राय म । मरकत म तो लौकिक कथानक को आध्यात्मिकता का याना ही पहना लिया गया है । यह यान दूसरी है कि कवन एक इसी पथ पर ध्यान जम रहने के कारण अपेक्षित काव्य सौन्दर्य एवं सुघट कथा सजाजन का निर्बाह नहीं हो पाया है ।

आधुनिक राजस्थानी के प्रबन्ध काव्या म कथा का प्रारम्भ मुख्यत दो रूपों में हुआ है । प्रथम, पारम्परिक ढंग म मगनाचरण ईश वदना^१ आदि का निवाह करते हुए कथा पाषव व जन्म या उत्तम भी पूर्व के प्रसंगा का उल्लेख करते हुए एवं (द्वितीय, पारम्परिक भावताया का टुटराते हुए कथानक को किसी एक भावपक त्रिभु से बड़ी नाटकीयता के साथ प्रस्तुत करते हुए ।^२ इन दोनों स्थितियों व प्रतिरिक्त दो एक कृतियाँ ऐसी भी हैं जहाँ पुरातन एवं नवीन शली का सामजस्य दिगर्द दना है । यहाँ प्रारम्भिक पंक्तियाँ मगनाचरण या ईश वदना व रूप म न हा कर का व व मूल सन्देश का सहर उास्थित हुई है ।

शकुन्तला के प्रारम्भ की व पंक्तियाँ—

तू जुग नारी जुग री सोभा
जुग री आभा जुग धरम सार ।
जुग जुग स्मृ जागी अटलजोत
मा यहन नार रो मर प्यार ।^३

१ विद्या बुद्धि बलरा राजा ।
अष्टपूज ! रिध सिधरा वत ।
चाप चरल जान रा गाढा ।
तूठो लम्बोत्तर इवद त ॥१॥

मर मयक पृ० सं० १
२ जद स्मृ परध्या है जाडेची
सिधराव सूकण वयू पढग्या ?
वयू डोल सावळी सो बणग्यो
वयू नण-नण र रहा बढग्या ?
दोहाग दे नियो राण्या ने
व चुक पडी ? व लोट पडी ?
वयू हुया ओपरा अदाता ?

सीसदान, अमन’ पृ० सं० ९

३ शकुन्तला करणीदान बारहठ

किसी दयनीयता की स्तुति में न निगो जाकर नारी शक्ति की स्तुति में लिखी गयी है। 'रामदूत' में भी कविन प्रत्यक्ष सग से पूव उमरे के शाय भाव की व्यञ्जक पंक्तियाँ रखी हैं।^१

कथानक में नवीन प्रणय की उन्मादना एवं मोहभ्रम किये गये परिवर्तना की दृष्टि से 'शकुन्तला' 'राधा' 'मानसो' एवं 'अमरफळ' उत्कृष्टनीय हैं। शकुन्तला में महाभारत के शकुन्तरोपाख्यान एवं कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तल' ने तो सभी महत्त्वपूर्ण प्रसंग स्वाकार ही गये हैं, किन्तु विवाह के पश्चात् शकुन्तला का स्वप्न में दुष्यन्त-दशन, गौतमी द्वारा शकुन्तला की स्थिति की ओर कष्ट रूपि का ध्यान आकर्षित करने का प्रसंग दुष्यन्त द्वारा दुःकराय जान पर शकुन्तला का स्वच्छापूर्वक कथन का आश्रय में पहुँचना आदि कवि की मौलिक उद्भावनाएँ हैं जो कि कथा विस्तार एवं चरित्र चित्रण में सहायक बन पड़ी हैं। 'राधा' में पूव स्वीकृत प्रसंगों का अपनाना हुए भी सम्पूर्ण कथा को एक नया अर्थ देने का प्रयास किया गया है। राधा और कृष्ण का प्रेम पारम्परिक न होकर विश्व के विमुक्त प्रेम भाव का प्रतीक है—जहाँ न छत्र है न छत्र न राग है न द्वेष। राधा का कथा भी स्पून नहीं है। यहाँ राधा के प्रणय जीवन से सम्पर्कित सभी प्रमुख प्रसंगों को कवि ने अलग अलग शीपकाई में प्रगीता के रूप में प्रस्तुत किया है। धनत कही-कही ऐसा प्रतीत होता है कि 'राधा' में प्रवर्धमानता का सम्यक् निवाह नहीं हुआ सचा है पर वस्तुतः ऐसा नहीं है। राधा में कथा-मूल कही नहीं अथवा विरल होते हुए भी एकत्र विच्छिन्न नहीं हुआ है। इस सम्बन्ध में यह तथ्य भी स्मरणयोग्य है कि जन मानस में राधा कृष्ण की कहानी इस रूप में समायी हुई है कि किसी गौण प्रसंग के छूट जाने पर भी उस कथा-मूल टूटा टूटा-सा नजर नहीं आता। उसका सत्कारी मन स्वयं कथा के उन विशुद्ध खलिन घागा को जाह लेता है। यहाँ यह प्रश्न उपस्थित हो सकता है कि राजस्थानी प्रबंध काया की परम्परा में सर्वथा भिन्न यह कथा रूप 'राधा' में कहाँ से आया ? स्पष्ट है कि 'राधा' के कथा-मघटन में कवि कनुप्रिया से प्रभावित है।

१ प्रथम सग आरम्भ करने में पूव कवि ने निम्न पंक्तियाँ आरम्भ में अलग से दी हैं—

राम सखण मू मिसण राधा पत्नी बढा
घार बटुकर रो रूप करवा जगल में मळा
जाण राम मू भूतकाल री सयली काँशी
दा दुनिया में मेल करावण उमरी बाणा ।

रामदूत पृ० स० ८

इसी प्रकार हर सग से पूव उसका क-रीय भाव की व्यञ्जित करने वाली पंक्तियाँ रखी गयी हैं।

- | | | | | | |
|---|---------------|--------------|------------|------------|------------|
| २ | (१) मुरली | (२) प'ला प'ल | (३) पूजा | (४) दरसन | (५) पिएघट |
| | (६) माखण | (७) बदनामी | (८) तिरस | (९) गोरधन | (१०) ब्याव |
| | (११) गम | (१२) हसणी | (१३) हाजी | (१४) बिदा | (१५) ओळू |
| | (१६) रक्मणीजी | (१७) घनस्याम | (१८) विजाग | (१९) पालखो | (२०) जुड |

राधा सत्यप्रकाश जाशी

२ चरित्र-विधान

प्राधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यों के अधिकांश पात्र धार्मिक, पौराणिक या ऐतिहासिक प्रमत्ता से सम्बन्धित रहते हैं। इस कारण उनका मूल स्वरूप सामान्यतः पढ़ने में निश्चित रहता है और कवियों को नये सिरे से उनको सृष्टि नहीं करनी पड़ती है। पर इस सुविधा के कारण कवियों को अपने पात्रों के चरित्रांकन में विशेष सजग भी रहना पड़ा है, क्योंकि साधारण पाठक जहाँ लाज मानस में प्रतिष्ठित चरित्रों का अवरोह सहन नहीं कर सकते वहाँ लोक तिरस्कृत पात्रों का उदात्तीकरण भी उसे अच्छा नहीं लगता है। पौराणिक, धार्मिक या ऐतिहासिक पात्रों के सद्गुण में उक्त गौण स्थितियों में भिन्न तब और भी स्थिति हो सकती है और वह है—युगीन समस्याओं के निराकरण हेतु ऐसे पात्रों का प्राधुनिक ऋत रूप।

उपयुक्त स्थितियों के सद्गुण में जब प्राधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यों पर विचार करते हैं तो पाते हैं कि कवियों ने पात्रों के मूल स्वरूप में अधिक परिवर्तन नहीं किया है। अधिकांश में वे अपने मूल चित्रित रूप में ही प्रकट हुए हैं। हा वही-वही एकाग्र कवियों ने इस दृष्टि से कल्पना की अनिवार्य बाध लगाने की कोशिश की है कि तु इस अविशेषपूर्ण दोड़ में वे एक फिसले हैं कि अपने साथ कृति की को भी ले गिरे है। 'रामदूत' में कई स्थलों पर ऐसा हुआ है। एक स्थल पर तो राम को सहज मानवाय कमजोरिया से युक्त चित्रित करने के मोह में कवि ने उनके मुख से सीता के प्रति ऐसे सशयान्गार भी व्यक्त करवा दिये हैं—

जे राखण मे रमती जाव, धर आई तू सीरा ।^१

इस प्रकार राम का सीता के प्रति किया गया अनावश्यक सदेह राम और सीता दोनों के चरित्र की गरिमा के अनुकूल नहीं कहा जा सकता। आगे भी एक स्थल पर सीता का यह कथन—

भूली तीसी मऊ न काई छूके साता ।^२

उसके गौरवशाली चरित्र के अनुरूप नहीं कहा जा सकता। विधोमिनी सीता राम को सदेश भेजते समय अपनी भूल प्यास जय व्याकुलता का उल्लेख करे यह गम्भीर व्यक्तित्व की धनी एवं सहनशक्ति की साक्षात् प्रतिमूर्ति सीता के लिए कहा तक शोभनीय कहा जा सकता है ?

राधा,^३ शकुंतला और देवता की दिवली में पात्रों के चरित्रों को अधिक सजीव एवं प्रभावी बनाने की दृष्टि से प्रसीष्ट परिवर्तन किये गये हैं। राधा' में श्री जोशी ने राधा को प्रेम की एक समर्पित मूर्ति के रूप में चित्रित किया है। उसे इस बात से कतई कोई डह नहीं है कि उसका प्रिय सबको मुक्त हस्त से प्रेम का दान करता है। अथ गोपिया जब राधा का ध्यान इस ओर खींचने का प्रयास करती है तो वह कृष्ण की इस नादानी पर हस पड़ती है।^३ श्री कोमल कोठारी एवं विजयदान देवा के शब्दों

१ रामदूत श्रीमन्तनुभार यास पृ० स० २५

२ वही पृ० ६२

३ तिरम राधा श्री सत्यप्रकाश जोशी पृ० स० ५१ (द्वितीय संस्करण)

म—'राधा के प्रेम ने विश्व की समस्त पीड़ा को धात्मसात कर लिया है। वह पवित्र प्रेम की चिर प्रतीक है, वह विश्व के मृज्जतात्मक तत्त्वा की पोषक है।'^१

राधा का चित्रण प्रेम की समर्पित मूर्ति एवं अंतिम विस्मृत नायिका के रूप में तो अत्यन्त वाया में भी देखने को मिलता है पर इस काव्य में राधा का जो मानव वस्त्र रूप प्रस्तुत किया गया है वह बड़ा ही अनूठा, मार्मिक और साकेतिक बन पड़ा है। उसके मन की कोई अधूरी साध है तो—

दूधा बंद भीज म्हारी काचळी

बंद म्हार काधे पटमी लाळ

बंद तो घाऊला पीळ्या पातडा।^२

वह भयानक जंगल में वृष्ण की बाट जोहती पग-पग पर आपत्तियों से जूझती किसलिए घूमती थी? अपने प्यार की निशानी के रूप में एक सलोने बालक की प्राप्ति के लिए ही ता। इसीलिए तो उसे अपनी प्रीत 'अडोळी लगती है और अलूणी' गोद के कारण ही तो वह यह कहने को विवश है कि—

प्रीतडली निरफळ म्हार भाग,

कोई सूख ती अपसूणा म्हार हाथ

बरम ती माडया केमाता भूरणा।^३

राधा की भाति ही शकुंतला मानलो तथा दंडया को दिवलो में उनका रचयिताओं ने प्रमुख पात्रा को सजाने सवारने में विशेष उत्साह दिखाया है। तबसी शकुंतला कामनेवरी रमणीय रती और मजुन्ना 'री मूरत मनहर' ही नहीं अपितु राज के युग की स्वाभिमानी नारी भी है आ अपने चरित्र के प्रति सजग एवं निश्चय के प्रति दृढ़ है।

दुप्यत के यहा से तिरस्कृत होकर लौटने पर शकुंतला के साथ गयी वण्व नृपि के आश्रम की बड़ महिला मा गौतमी शकुंतला से आग्रह करती है कि वह पुनः पितृ-गृह लौट चले। शकुंतला अधकार पूरा भविष्य को देखते हुए भी जिस दृढ़ता से मा के उस प्रस्ताव को ठुकरा देती है वह शकुंतला के स्वाभिमानी चरित्र पर प्रकाश डालने के लिए पर्याप्त है—

कोली शकुंत 'माता मरी

माइत र घर स्पू बिग टुइ।

माइत ती फरज निभा दीयो,

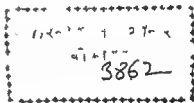
माइत घर लागू घणा वुरी।

जे नारी साची है माता

तो नारी घरम निभाऊली।

म देखूली दुरवासा न

है अमर जोत जगाऊली।^४



१ राधा सत्यप्रकाश जोशी पृ० सं० २६ (द्वितीय संस्करण)

२ वही पृ० सं० ८६ (द्वितीय संस्करण)

३ वही, पृ० सं० ८६

४ शकुंतला पृ० सं० १०३

शकुन्तला का यह निराश्रय जहाँ घटमानि लय धाह्य तारी हृदय के क्षीम लक्ष पाशोम को व्यथन करता है वहाँ उसका मर्ति धन एवं पाट साध हृदय का मोचिमान सम्मन प्रतिविम्ब को भी । शकुन्तला के लय निराश्रय की पीछे धन का स्वाभिमानि तारी का लय देगा जा सकता है । उसरी यह लयकार 'म दूरी दुरासा न उमर धातर मे दिने इम निराश्रय—

जग जग है तारी कोगे
पागू री बणा पाटळी है ।
परा जग न हू जनका म्भू
सा मोरी जगन्नाथ री है ।^१

की ही प्रतिध्वनि है ।

तारी तारि की साया लय जगन्नाथ म हा प्रपन्नता तहाँ सिनी है अति सु मग्ना एय लटया का निवृत्ता म भी वह द्वापा हुई है । हा० माहुर लमा क मरवण का तामारण भी इसा प्रवृत्ति का छोटक है । उता उता-माह क प्रसिद्ध कथाकार का धाताए हुए भी धानी वृत्ति का नाम लता-मरवण का तारा न रण कर तारी प्रापाय क कारण ही मरवण रणा है । दृष्टका क निवृत्ति म प्रधान परित्र महाराणा प्राप का होने हुए भी पतापाय बबिबर गृध्नीराज की पत्नी विरग और महाराणा की पत्नी परमा की पर्याय महत्त्व दिया गया है । माग्ना की मुग्धता का तजम्बी 'पवित्रता का पाठक। पर धानी समिट द्वाप द्वाइ जाता है । माग्ना म जहाँ लय धार उसरी तारी मुनम कामनता एवं मानुषरत्नता को उभारा गया है वहाँ दूरी धार उमर जतिरत्ना तजम्बी ध्वनिरत्न का भी हड़ना क साथ प्रस्तुत किया गया है । तारी मुनम बहणा लय राजकुलोत्पन्न गरिमावश यह चित्रमन पक्षध को धायम का नाम मुनवर ही समय दान दे लेती है और धात म उमर प्रतिद्वंद्वी क रूप म अपने सन भाई वृष्ण को जान कर भी वह अपने बचन मे पीछे नहीं हटती है । इस परिस्थिति म उसरा आश्रय कुछ और बड़ जाता है । मुद्र क लिए धनुन को तार करन म पूव के वातावरण एवं पश्चान रणागण म वृष्ण क साथ हुए वाक्पुत्र म आश्रय तत्प मुग्धता का जा रूप निखरता है यह धुनाय नी भूलता । मुद्र भूमि म वृष्ण के बाण स धाह्य धनुन मूर्द्धि पडा है धनि की समता के वशीभूत वृष्ण सात्वता दन प्राय बने हैं किन्तु कथानक के दस परम बिन्दु पर एकागक मुग्धता की धात कण्ट की वाणी गूज उठती है —

हरि आता देस मुग्धरा उठ
गळ गळी बयो समजयाया ध ।
म पाप पड याडा भुज भाई
पाहू र मती लयाया ध ।^२

और केवल बाणी रूप म ही नहीं अपितु त्रिया रूप म भी वह—

क इया हाय गाडीव लियो
गोली पनवा म रीस रमी ।^३
वृष्ण से मुद्र के लिए सजद हो जाती है ।

१ शकुन्तला पृ०स० १०३

२ मानखा गिरधारीसह पडिहार पृ०स० ७६

३ वही पृ०स० ७७

आधुनिक राजस्थानी प्रवचनवाद्या में उमरे प्रवर नागी चरित्र की तुलना में पुष्प चरित्र इनने प्रभावशील नहीं बन पड़े है, किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि उनके चरित्र में कभी कोई मोड़ या परिवर्तन नहीं आया है—जिसे उत्तेजननीय माना जाय। 'मर्मयक' रामदूत का यही को दिवलो, रामकथा आदि प्रवचनवाद्या में पुष्प चरित्र को अपक्षित महत्त्व प्रदान करने हुए, उक्त युगोप विचारधारा के परिप्रेक्ष्य में पुनर्मूल्यांकन किया गया है। रामत्व जनसाधारण में नैतिक-नैष्ठिक निवारक, साम्प्रदायिक सिद्धिवादी के स्वामी और 'परचा' के देने वाला रूप में लोकप्रिय एवं पूजित है। जन-साधारण में उनके प्रति जो श्रद्धाभाव है उसका मूल रामदूत की अतीविक्रम शक्तियाँ एवं उनसे सम्बद्ध साम्प्रदायिक धर्मादा की किंवदन्तियाँ हैं। पर 'मर्मयक' के प्रणेता ने रामत्व के सम्बन्ध में प्रचलित इन किंवदन्तियों को बिनाप महत्त्व नहीं दिया है, अपितु उसमें उक्त अर्पण युग के एक महान जन-नेता के रूप में चित्रित किया है। रामदेव की लोकप्रियता का कारण उनका साम्प्रदायिक व्यक्तित्व नहीं अपितु उनका जन-साधारण की समस्याओं में गहरी रूचि लेना और राजकीय व्यवस्था को त्याग सामान्य-जन के साथ एकमेव हो जाना रहा है। उच्च राजवंश में उत्पन्न होकर भी उन्होंने जहाँ एक ओर कच नीच और दूँगा छूत की भावनाओं को समाप्त किया वहाँ दूसरी ओर राष्ट्र की तात्कालिक आवश्यकता के अनुरूप हिंदू मुस्लिम एकता को प्रोत्साहित किया। इस प्रकार रामदेव का परचा और साम्प्रदायिक अलग हटा यह लोकापकारा मानवीय स्वरूप अधिक स्वाभाविक और मार्मिक बन पड़ा है।

'मर्मयक' की भाँति ही 'रामदूत' में भी नायक हनुमान के चरित्र को उभारने का पूरा पूरा प्रयत्न किया गया है। राम कथा के साथ ही हनुमान का उत्थेय प्रायः सब मिल जायगा किन्तु उनके व्यक्तित्व का लेकर ही स्वतंत्र काव्य लेखन अपेक्षाकृत बहुत कम हुआ है। रामदूत में इसी बिंदु का ध्यान रखते हुए हनुमान के व्यक्तित्व की एक पूर्ण भाँती प्रस्तुत की गई है। पूरे काव्य में हनुमान के व्यक्तित्व के तीन रूप उभर कर सामने आते हैं—प्रथम है—नीति-कुशल एवं दृढनीतिन हनुमान द्वितीय है—निर्भीक एवं पराक्रमी हनुमान तथा तृतीय है—पूर्ण समर्पित एवं स्वामीभक्त हनुमान। राम-सुग्रीव भन्नी एवं लंका में दीपक प्रसंग में जहाँ हनुमान के व्यक्तित्व का प्रथम स्वरूप उभर कर सामने आया है वहाँ समुद्र लंघन लंका दहन एवं राम रावण युद्ध के प्रसंग में बाहुबलि हनुमान का अजोडस्वी रूप उभरा है और राम-रविवार प्रसंग में पूर्ण समर्पित अर्पण हनुमान के चरित्र होते हैं।

काव्य का दिवलो के नायक राणा प्रताप का चरित्र अनेक ऐतिहासिक विवादा के परचात भी जन साधारण में स्वतंत्रता के अनन्य उपासक के रूप में प्रति लोकप्रिय रहा है। प्रस्तुत कवि ने भी कवि ने यही समझ उनके शोक श्वीकृत, आजन्वी, सघटशील एवं स्वातन्त्र्य प्रेमी चरित्र को ही उभारने का प्रयास किया है—यद्यपि उसने उनके सहज मानवीय रूप को भी नहीं भुलाया है। वही है अत्यधिक उत्तेजित नजर आते हैं तो वही विचलित और कहीं परिवार के माह में व्यथित।

समग्र रूप से आधुनिक राजस्थानी प्रवचनवाद्या में राणा, शत्रु-तना और सुमहा का प्रवर व्यक्तित्व माँ गौतमी का मातृवत्पला-स्वरूप रामदेव का समव्यवस्थायी चरित्र राणा प्रताप का सहज मानवीय रूप रामकथा के राम का पारम्परिक आदर्श रूप नचिबंता का अध्यात्म प्रवर्ण व्यक्तित्व एवं शक्तिशाली का दुःखनीय और तजस्वी स्वरूप उत्तेजननीय बन पड़ा है।

व्यचारिक एवं सांस्कृतिक परिवेश

बिगो भी सहिष्णुता का अपने युग की सांस्कृतिक एवं व्याचारिक धारा में घट्टा रह पाना सम्भव नहीं है। वस्तुतः उस अपने युग का विरोध उसी स्थिति में कहा जा सकता है। जबकि युग-चलन की प्रतिध्वनि उसने कार्य में सुनी जा सके। इससे लिए आवश्यक नहीं की वाक्य का विषय निवास रूप में वर्तमान जीवन से सीधे सम्बन्ध हो पौराणिक और ऐतिहासिक प्रसंगों के माध्यम से। वह युगीन विचारधारा का प्रतिपादन करता चलता है। ऐसे प्रसंगों के चयन के साथ उमम यह भाषा की जानी है कि वह उन पौराणिक एवं ऐतिहासिक प्रसंगों को भी युगानुरूप तबीन प्रयत्नता दान करे तथा जीवन की बलती हुई परिस्थितियों एवं बलते मूल्या के परिप्रेक्ष्य में उन्हें नवीन-दर्शों में प्रस्तुत करे। इस दृष्टि से जय आधुनिक राजस्थानी प्रबंध वाक्यों पर विचार करते हैं तो उन्हें कि जहाँ उनमें प्राचीन कथा और पात्रों के साथ युगीन विचारधारा सम्बन्ध है वहाँ राजस्थानी स्मृति भी अपने स्थानीय रंगों के साथ मुखर है।

भाज की बगानिक प्रगति ने मानव की चिन्तन प्रक्रिया को बहुत दूर तक प्रभावित किया। भाज वह सहज रूप से किसी बात को नहीं स्वीकारता। जहाँ बुद्धिमत्ता और तर्क-मग्न है वही सके लिए मान्य है। आधुनिक राजस्थानी प्रबंध वाक्यकार युग की बोद्धिमानता व साक्षरता से प्रभावित नहीं रहे हैं।

प्रजातन्त्र शासन प्रणाली ने भाज जन शक्ति के महत्व को बहुत बढ़ा दिया है। भाज जनता ऊँची और कोई सत्ता नहीं है। जनशक्ति की व्यवस्था किसी भी दृष्टि से समीचीन नहीं बहो सकती। तभी तो पौराणिक एवं ऐतिहासिक पात्रों के मुख से भी ऐसे उद्गार निकलें हुए—

क जुनम ज्यादती के न सहसी भाज जागती जनता ।^१

ख जनता री आवाज पिछाण व राजा अब रहसी ।

जुलम ज्यादती मनमानी करणाळा बेगा दहसी ।^२

ग जनसेवा सू पाव राजा निरुच ही निसतारी ।^३

जागती जनता की इस चेतना का उल्लेख स्पष्टतः वर्तमान कालिक चिन्तन का ही प्रभाव है। १९वीं शती के रामदेव भी जनता के साथ मिलकर शासन प्रबंध करने की बात सोचते हैं—

राजवाज रो भार

पिताजी मूप्यो सारो

मिलकर करा प्रबंध

जव म हित आपा रो ।^४

यही नहीं वे तो जीवन के हर क्षण में सहकारिता को लाना चाहते हैं—

१ रामदूत पृ० स० ५७

२ वही पृ० स० ७२

३ वही पृ० स० ७२

४ मरमयक पृ० स० १०६

बणसी उतणो लाभ
सदा सगळा न मिलसी
हूँसी हकरी याव,
चाव सून भलो मिलसी^१

इससे भी आगे बढ़कर मानव-समता की जो बात कवि ने उनके मुख से कहलायी है वह निश्चय ही आज के सुलभे हुए प्रगतिशील चिंतन की वाणी लगती है—

घब मिनख-मिनख म भेद नहीं,
सगळा मे एक अलख जागो
श्री रामदेव र राजस म
हिन्दू मुस्लिम गे भ्रम भागो ।^२

स्पष्ट है कि मानव-समता और साम्प्रदायिक एकता के ये भाव १५ वीं शता की उपज नहीं अपितु इनके पीछे कवि का अपना ही युग बोल रहा है ।

आज हमारे चिन्तन का घरातल काफी बल गया है । अब ईश्वर और उसके भक्तारो की गरिमा चमत्कारपूर्ण कार्यों में न रहकर उनके जनसेवक रूप में समाहित हो गई है—

रीत रायता रो जाल मर्यादा म सब ने ढाल
हिम्मत हार हुआ बिना भीम न मुघाफला
लुच्चाई रो सोप बाट सच्चा रो घम ठाट
जनसेवा रो साचो जुग भुग सून उतारु ला^३

‘रामदूत के राम भी अपने जीवन की साधकता मर्यादा की स्थापना और जनसेवा का सच्चा आदर्श प्रस्तुत करने में ही मानते हैं भक्तता में अपना ईश्वरत्व मगवान में नहीं ।

जीवन-सघर्षों से दूर गहरे जगला और गहन गुफाओं में तपस्यारत होने को आज जीवन से पलायन माना जान लगा है । जीवन के रहस्या और मानव समस्याओं का समाधान जीवन से पलायन कर नहीं अपितु उनके बीच गुजरते हुए नव पथ का अन्वेषण कर ही किया जा सकता है । जीवन से भागकर जीवन की परिभाषा कस समझी जा सकती है—

जे काया माया म रती

ममता रो अक्क सनल आती ।
जग म रहण स्यू जीवण रो
परिभाषा सही समझ आती ।^४

१ मर मयक पृ० स० ११०

२ वही पृ० स० १०८

३ रामदूत पृ० स० १६

४ शकुंतला पृ० स० ५५

शकुन्तला के दुर्वास जग से पनायन करत के वारण जीवन की गरी परिभाषा न समझ पाने का अफसास करते हैं तो शकुन्तला की गीतमी भी पर की पीना स परे हटकर अग्नि मुनिया का स्व म न्यो जाना उचित नहीं मानती—

पर री पीना स्यू पर होर
परतोकी भाळ निस्नामा ।
कर निरो नह नारायण स्यू
नर स्यू भाग हो निस्पापी ।^१

आज का मानव मुक्ति जसा किसी वस्तु का पाना भी चाहता है वो दोन मुनिया म पर हटकर नहीं—

परमेश्वर पर री पीडा म
द्विष्या रो आसू पूछण म
मुक्ती रो मारण सीधा ही
दुनिया रा दरद मिटावण म ।^२

इस प्रकार जीवन और जगत मुक्ति और परमेश्वर के सम्बन्ध म यह परिकल्पित दृष्टिकोण बतमान युग की ही देन है ।

मध्य युग के डोन ग्वर शूद्र पशु न री के नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण म आज जबरदस्त परिवर्तन आ गया है । पुरुष समाज स्वयं नारी पर किये गये इन अत्याचारों का महसूस करने लगा है और वह कई प्रकार से नारी जागरण म सहायक बना है । कहीं वह घोषणा करता है—

नारा मरजादा रलवाली
नारी तो घरम टिकाणी है ।
नारी है सत न साम्योडी
नारी गीता री बाणी है ।^३

तो कहीं नारी और नर की समानता का समर्थन—

रळ आधो आध अग पूरो
जद मिनल लुगाई कुण कम है ।
ज नर है नद पुहपारप रो
तो नारी उण रो उदगम है ।^४

इस प्रकार आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों मे यतस्तत युगीन विचारधारा की अनुगूँज स्पष्टतः समी जा सकती है ।

जहाँ तक इन प्रबन्ध काव्यों के सांस्कृतिक परिवेश का प्रश्न है भारतीय सभ्यता के प्रमुख बिंदुमा प्रतिधि सत्कार शरणागत बत्सलता प्रण पालन स्वाभिमान की रक्षा स्वामिभक्ति लोकोपकार

- १ शकुन्तला पृ० सं० ७१
- २ वही पृ० सं० ७२
- ३ वही पृ० सं० ७६
- ४ मानसो पृ० सं० १६

आदि का तो यथा प्रसंग अवन हुआ ही है, किन्तु इनमें जो मान विशेष रूप से उल्लेखनीय बन पड़ी है, वह है—राजस्थानी सस्कृति लोक-जीवन एवं लोक विश्वासी के परिपार्श्व में इनका प्रस्तुतीकरण ।

जिन वृत्तियों के बचानक सीधे राजस्थान के इतिहास से एवं उसकी सभ्यता से सम्बद्ध रह हैं उनमें तो स्थानीय रंग बहुत गहराया हुआ है ही किन्तु पौराणिक एवं इतर प्रसंगा का आधार बनाकर निश्चय प्रवचामक वाक्या में भी स्थानीय सस्कृति का उभरता स्वर बहुत स्पष्ट सुना जा सकता है । 'मरवग' कूजा मरु मयक 'सौसगान' दलया को दिवलो आदि वाक्या में—जिनका सीधा सम्बन्ध यहाँ की सस्कृति, जीवन एवं इतिहास से रहा है—एम् अनक चिन दखन का मिल जायेगे जो यहाँ के सामान्य जीवन को यहाँ की अपनी सामाजिक एवं सांस्कृतिक परम्पराओं की और यहाँ की समृद्ध साहित्य परम्परा की अव्य भावी प्रस्तुत करते हैं । कूजा की इस मूलती मस्त मयण की भावी भला राजस्थान के किस गांव और शहर में मन्वे को नहीं मिलगी ?

उठ उठ रग जाव लरियो भौट भौट जोर ।

बिजली को भन मान मनाव, ज्यू सावण को सार ॥^१

सावण के जोर की मस्ती में भूमते राजस्थान का अपना एक रंग है तो युद्ध-स्थल में मद मयन हाथिया की तरह रहणमद में भूमते भीरा वाले राजस्थान का अपना दूसरा ही रंग है । नारियल के स्थान पर सिर भेंट करने की परम्परा राजस्थान के अतिरिक्त और कहा मिलेगी—

नाळेर जिग्या मिग भेंट करयो

रगता स्यू चळू कराई हूँ

बिरगामन रूप दियो पति नै

परमान जिग्या खुट आई हूँ ॥^२

पति की चरणामृत के स्थान पर भेंट कर देन और प्रसाद के रूप में स्वयं उपस्थित होने का साहस तो राजस्थानी नारी ही दिखाना सकती है ।

'मरु मयक' एवं 'रामक्या' में विवाहादि अवसरों पर किय गये नग चार (विधि विधान) अपने हाथ में हाथ डालकर राजस्थानी परम्पराओं को ही तो लिय खड़े हैं । इन कवियों में 'राम जन्म' के अवसर पर राजमहल के जिस उत्सव भरे बानावरण का चित्र अंकित हुआ है वह राजसी शान शौकत और गठ-वाट के पर वतमान सामान्य राजस्थानी पारिवारिक स्थिति के अधिक निकट है । इसी भांति 'राम विवाह' प्रसंग में योद्धा से भावनी हुई वनमाता कालिक राजस्थानी ब्राह्मिक परम्पराओं को स्पष्ट देखा जा सकता है । अपने आचलिक चित्र बना जिस मुहावने नहीं लगे ? किन्तु पौराणिक प्रसंगा को वतमान युगीन आचलिकता में रंग देना यहाँ तक समीचीन है ? अपनी क्षेत्रीय सभ्यता को प्रस्तोतन का आग्रह एक सीमा तक तो उचित ठहराया जा सकता है किन्तु जल्माह के अतिरेक में बढ़ावा देना कम आलोचना की टीका निपणिया के शिकार बनने में नहीं बच सकन ।

१ कूजा डा० मनोहर शर्मा वरुण वप १ अक्ष १

२ सीमदान श्री 'अमन' पृ० ग० ४०

राधा' और शकुन्तला म भी स्थानीय प्रभाव को परिलक्षित किया जा सकता है किन्तु उसका विस्तार सटकने की सीमा तक नहीं हुआ है। शकुन्तला काव्य म तू जा के हाथों शकुन्तला द्वारा दुष्यन्त को भेजे गये स देश म तू जा' शुद्ध राजस्थानी परिवेश की उल्लेख है फिर भी आलावका की आपत्तिया की शिकार नहीं है। 'राधा म वृष्ण की मंगल-वामना के लिए राधा द्वारा बोल गये 'राती जोग भी तो स्थानीय प्रभाव का ही तो परिणाम है—

जद काळी नाम न नाथण
बाहू जमना मे चिमकी मारी
तो उणारी कुशल वामना सारू
दई-देवता न
रातीजगा री बोलवा कुण बोली ?

कति के मूल कथ्य के साथ सलमेल बैठने के कारण ऐसे बणन आलोचना का विषय नहीं बन सकते।

इस प्रकार प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से सायास या अनायास राजस्थानी के य प्रबन्ध काव्य स्थानीय वातावरण से प्रभावित प्रेरित है। इनम न केवल राजस्थानी संस्कृति एवं सामाजिक मायनाएँ ही प्रतिबिम्बित हुई है वरन यहाँ की प्रकृति भी चौध गीच म यथा प्रसंग घपनी भन्वक स्थानी रही है। इतना सब कुछ होते हुए भी इनका आधुनिक रंग या स्थानीय प्रभाव इतना गाढ़ा नहीं हो गया कि कोई कृति मूल आधुनिक कृति भर धनकर रह गयी हो।

बणन—

आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यो म—विशेष रूप से पौराणिक एवं ऐतिहासिक कथानक पर आधारित काव्यो मे—इतिवत्त की प्रधानता होने के कारण अपेक्षित बणन विस्तार मिलता है। य बणन वही काव्य-कथा को विस्तार देने की दृष्टि से तो वही कथानक की आवश्यकता के आधार पर और यथावत् साम्प्रदायिक लक्षणों की पूर्ति की दृष्टि से किये गये हैं। इन बणनो मे युद्ध बणन प्रकृति बणन और पुनर्जन्म विवाहादि उत्सवों पर संपादित किये जाने वाले रीति रस्मा म सम्बन्धित बणन ही अधिक हुए हैं।

युद्ध बणन के प्रसंग रामकथा 'रामदूत मरु मयक', मानसो शकुन्तला राधा, देवदास का शिवलो आदि प्रबन्ध काव्यो म विस्तार या संक्षेप म आवश्यक आये हैं। य बणन अधिकांश म पारम्परिक ढंग से ही हुए हैं। युद्ध सम्बन्धी प्रचलित काव्य रूढ़ियों एवं परम्पराओं का निर्वाह ही इनम विशेष रूप से हुआ है। वैसे रस-व्यञ्जना पर विचार करते समय इन पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है अतः यहाँ पुनरावृत्ति के भय से इसके बारे म विशेष नहीं लिखा जा रहा है।

रानि रस्मा से सम्बन्धित बणनो की दृष्टि से रामकथा और मरु मयक म उनसे रचयिताओं की विशेष रुचि परिलक्षित होती है। रामकथा का प्रारम्भ ही रामजन्म के उत्सव से होता है। वहीं न इसका विस्तार म बणन किया है। यहाँ नगर की सजावट नामरिका के उत्साह रनिवास की चहल

महल पगिजना के आपसी परिहास और मृत्युजना (काम कमीरा) के उत्साह के साथ-ही माघ नामकरण-संस्कार सम्बन्धी विधि विधाना का बखान कवि ने उत्साह में किया है। कवि का यह उत्साह राम विवाह प्रसंग पर भी पूर्ववत् देखा जा सकता है। विभिन्न नेगचारा के साथ चारा भार्या का विवाह जिन विधि से सम्पन्न हुआ, उसका यह उदाहरण दृष्टव्य है—

लिया नीम की डाठिया खब्बो नवगी त्यार ।
 च्यार दूल्हा मारिया द्वारे तोरण च्यार ।
 कामण गाव कामणी चौक मातिया पूर ।
 भाण-वेडिया मागरी भट भट के दस्तूर ।
 भूवा निज निज वाद क निया पीडिया भार
 सीता की मा हरवती भर मौत्था स धाळ
 कर जुहारी मारता, राई लूण उछाळ ।^१

इसके साथ ही सज्जन-मोठ, बिनाई आदि प्रसंगा का विस्तार से बखान हुआ है। इन बखान में उनका सामयिक प्रभाव कहा कही कालदोष^२ का भागो बनने से नहीं बच पाया है।

‘रामकथा की तरह ही मर मयक’ के कवि न भी ऐसे बखाना में काफी रुचि ली है। मर मयक का विवाह सग^३ तो पूरा का पूरा विवाह सम्बन्धी विधि विधाना के बखाना से ही भरा पड़ा है—

जानी कर मखोल
 कवे कभू देर लगवो
 तोरण आयो धीन
 दही द कुवरी ब्यावो

१ रामकथा, पृ० स० ४६

२ राम विवाह प्रसंग पर कवि ने जिन गीति रिवाजा का उल्लेख किया है उनमें से एकान्त बतमान की सज्ज ही अलग से परिचाना जा सकता है। श्री प्रकार सज्जन गाठ के अवनर पर उनमें जिन मिठाइया आदि का बखान किया है उनमें म कद का प्राचान काल में कोई अस्तित्व नहीं था—

साठ बनली और इमरती रगवनी रस में ही भरती
 कठाकद घर मिसरीमावो जा जोर जी में हो सारो,
 राजभोग वरफी रसगुन्ना प्रगी छूट में मावो खुल्ला
 बेसरगुन्ना गुनाज जामुन बगी मिठाया सारा चुन चुन
 और भीत कुण नाम गिलाव कया के क खाया जाव ।
 भुजिया दाळ ममोसा प्यारा पूगी साग रायता चारा ।

हसे सगी रो साथ,
बीद भुक् दही चिपायो
सामू निरग्न जवाइ ए
कामशिया गामो ।^१

पूरे सग म लगभग इसी प्रकार के वर्णन ह । इसक अतिरिक्त पूरी कृति में यत्र-तत्र वर्णन विस्तार की ओर ही लखक का ध्यान रहा है । वह वही सुगम विचार^२ में रम गया है तो वही राज्य व्यवस्था कमी हो ? उसका विस्तार में वर्णन करने लगा है^३ और कहीं आदर्श समाज की स्थिति के वर्णन में री गया है ।^४ कहने का तात्पर्य यही है कि इन कृतियों में रचनाकारों का ध्यान अधिकांश म प। तो घटन का ही इतिवत्त प्रस्तुत करने में ही लगा रहा है या फिर विविध स्थितियों एवं विधानों से सम्बन्धित वर्णन विस्तार में ही ।

वर्णन की इस परम्परा में प्रकृति-वर्णन ऐसा बिंदु है जहां आधुनिक राजस्थानी प्रबंधकारों ने कुछ अधिक रुचि दी है । चूंकि उसमें केवल इतिवत्तात्मक तत्त्व ही नहीं उभरे हैं अपितु कई सरस मनाहारी एवं कल्पनायुक्त मार्मिक स्थल भी आये हैं अतः आप उस पर अवधारित विस्तार में विचार किया जा रहा है ।

प्रकृति चित्रण

प्रत्येक काव्य में प्रासंगिक रूप से यूनाधिक रूप में प्रकृति का चित्रण किया जाता है । आधुनिक राजस्थानी प्रबंधकारों में भी प्रकृति चित्रण की ओर प्रायः हर कवि ने ध्यान दिया है । वही यह अभ्यास का ही शतों को पूरा करने की दृष्टि से हुआ है तो वही प्रसंग की आवश्यकता के आधार पर । इन काव्यों में प्रकृति चित्रण आलम्बन और उद्दीपन दोनों ही रूपों में हुआ है । आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण में जहां एक प्रकार गुंथ इतिवृत्तात्मक शैली^५ को अपनाया गया है वहां दूसरी ओर हृदय को विनम्र बनाने का नवीन उन्मादनामा से युक्त चित्र भी लीखे गये हैं ।^६ मानवीकरण के रूप में प्रकृति

१ मर मयक पृ० स० ८८

२ वही पृ० स० १० एवं ८४

वही निर्यास पृ० स० ४७

४ वही समाज शिक्षा पृ० स० १०३

५ सुंदर सुन्दर विरह सुहागा पछी गाव गीत नागा
च्याम मर निव हरियाली फूल हासग्या डाढा डाढी
यो निरमल पाणी का सरगा तप्य डील न सीतल कणू
हिरण रिगिया उल्ले नाग सोकनू घणू सुहागू लागू
रामकान विमल अयाय पत्तो प० स० २०

६ भीणी भीणी सी सौरमंडी
भूम हा य मनुहार निदा ।
मे जही मानिया हा हा
रग मरव मान गिल्लार करवा ।

चित्रण के साथ-ही साथ शनैःकार रूप में, प्रतीतिरूप में एवं सदेववाहक के रूप में भी प्रकृति चित्रण यत्र-तत्र देगने को मिल जाता है। यदा कदा उपदेश रूप में प्रकृति चित्रण भी इन कवियों में हुआ है।

प्रकृति का मानवीकरण रूप में चित्रण शकुन्तला में ही विशेषरूप में हुआ है। जहाँ कहा भी कवि को अक्सर मिला है उसने तमय होकर प्रकृति मी डय के प्रभावशाली चित्र गीये हैं। मानवीय श्रिया-बलापों को प्रकृति पर आरोपित करने में तो कवि विशेष उत्साही दिखलायी पड़ता है। तभी तो उम कभी हवा मस्ती में सोयी हुई प्रतीत होती है (वायवियो सूखो नीदड़लो), तो कभी सरावर का जल स्थिर, तपस्या रत योगी सा दिखाई पड़ता है (जळ जप्प्या ऐन हो जोगी सो) तो कभी रजना पूर्ण परितृप्ता नायिका की नाइ मुल की निद्रा में वसुध पड़ी दिखाइ देती है (ज्यू घाप्योडी सी रन पटी) और कभी रात्रिकालीन वसुधा नइ नवली दुलहन सी प्रतीत होती है—

वा साप चादणी हूवेडी,
छाया लूवेडी कामुस्ता ।
ज्यू हरख भाव में सामडी,
ही नई बीनणी सी बमुधा ।^१

प्रकृति का सदेववाहिनी का कायभार कूजा और शकुन्तला में भीपा गया है। डा० मनाहर शर्मा का 'कूजा' तो विगुड सदन का य की श्रेणी में आने वाली रचना है। बीकानर के महाराजा दक्षिण की चाकरी में मरते हुए अपनी प्रियतमा को जो सदन भेजते हैं उम ल जाने का भार व रजा (एक पक्षी विशेष) को सर्वाधिक उपयुक्त पाने समझकर सापत है। उस भागदशन कराते समय कवि जहाँ एक आर राजस्थान के गौरवशाली इतिहास का वर्णन करता चलता है वहाँ दूसरी ओर यहाँ की प्रकृति के मनोरम चित्र भी सींचता चलता है—

आपूणै अम्बर में हालो, धारा का ससार ।
भूरी भूरी रेत मुरगी पसरी अत न पार ॥
या कुदरत का माया
मरुधर की मोभा जग में एक ना
हिरदा मरमाव ॥^२

शकुन्तला भी अपने प्रियतम दुष्यंत को अपना सदन भेजा के लिए कूजा को ही सम्बोधित करती है—

कूजा राणी जाय रो
परगां ज्या र देश
साजन भळ सुणाइज
म्हारी ओ सन्श ।^३

- १ शकुन्तला करणीदान बारहठ, पृ० स० ४२
- २ कूजा डा० मनोहर शर्मा छन्द सत्या ८७
- ३ शकुन्तला श्री करणीदान बारहठ पृ० स० ६१

और यो साजन को सन्तुष्ट ले जाने की बात कह वह उस आगे के भाग का परिचय करवाती हुई प्राकृतिक स्थितियाँ से भी अवगत कराती चलती है—

लुआ तीखी लागमी
दिखणादी है पून ।
सूरज्जडा तपसी धणो
उडसी आगे धूळ ।^१

प्रतीक रूप में प्रकृति चित्रण डा० मनोहर शर्मा के अमरफळ में हुआ है। नविकेता के राह में छापी हुई सिंह सप गुफा आधी आन्ति—बाघाए वस्तुतः मानव मनोविकारों की प्रतीक हैं। भ्रमित चित्तावस्था के प्रतीक रूप में पवन का यह चित्र दृष्टव्य है—

सरणाती मारण भूली सी
पून वाबळी सी बोले ।
रूखा मय उळभती चाल,
डूगर म डिंगली डोल ॥६॥^२

उपदेशात्मक रूप में प्रकृति चित्रण मरु मयक में विशेष रूप से हुआ है—

खेजडिया सीनो तान खडी
जाण सत खातर सती अटी
बाबळिया शूळा सू छाया
जाण कुभाव मन म छाया ।^३

इन वाक्यों में उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण प्रायः पारम्परिक ढंग से ही हुआ है। जो प्रकृति संयोग के क्षणों में संयोग सुख को और अधिक बढ़ा देती है वही वियोगावस्था में और अधिक व्यथित करने वाली बन जाती है—

सल टोली र साथ बाबळी बिया लटूम
पड प्रीतम र हाथ जिया धण मू टो घूम
बचन किरण भावर भाष एडी छिनरी
कुं कु बाची कामण जाण महुला इतरी ।^४

यहाँ प्रकृति के संयोगात्मक चित्र राम की संयोगावस्था का स्मरण करवा कर और अधिक उद्दीप्त कर देने हैं परन्तु राधा में स्थिति इसमें सबका विपरीत है—

भोळा पयया बम् कुरळाव
भहारी उमम बग वाउऊ आव
धारी तिरस भहारी कठ मुखाव
धारी बळनी दाभ बुभाऊ
तम् म्हे जनम जनम मुम पाऊ ।^५

१ शकुन्तला पृ० स० १

२ अमरफळ डा० मनोहर शर्मा

३ मरु-मयक श्री बाहू महेश्वर पृ० स० ६०

४ रामदूत श्री श्रीमन्ननुमार राम पृ० स० ३२

५ राधा श्री मयराज जीगा पृ० स० ८५ ८६ (द्वितीय स्मरण)

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यो में प्रकृति चित्रण को प्रमुखता न मिलते हुए भी, उसकी सव्या उपेक्षा नहीं हुई है। शुष्क मरुदेशवासी कवियों ने अपने इन प्रबंध काव्यो में प्रकृति के अनेक रम्य एवं आकर्षक चित्र खींचे हैं।

रस-व्यञ्जना

आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यो में रस की दृष्टि से शृंगार वीर और करुण रस की ही प्रधानता रही है वगैरे-वही-हास्य शांत एवं युद्ध के परिप्रेक्ष्य में बीभत्स एवं रोद्र रस का वर्णन भी मिल जाता है। शृंगार और वीर दोनों ही रसों का चित्रण अधिकांश में पारम्परिक ढंग से ही हुआ है।

शृंगार के उभय पक्षा सयोग और वियोग के पारम्परिक एवं मौलिक उदभावनाओं से युक्त वर्णन आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यो में यत्नपूर्वक तो देखने को मिल ही जायेंगे किन्तु रसरस शृंगार जिनका अंगीरस है ऐसे कई स्तरीय प्रबंध काव्य भी आधुनिक राजस्थानी में मिले गये हैं। इनमें प्रमुख हैं— राधा 'शकुन्तला' 'मरवण' एवं गोपीगीत। प्रथम दो काव्यो में जहाँ लौकिक प्रेम का प्राधान्य रहा है वहीं अन्तिम दो काव्यो में आध्यात्मिक प्रेम का। वैसे 'मरवण' और गोपीगीत का कथानक भी लौकिक या पौराणिक प्रेम गाथाओं में सम्बंधित है किन्तु उनको आध्यात्मिकता का बाना पहनाया जाने के कारण उनका लौकिक प्रेम अनौकिक प्रेम में परिवर्तित हो गया है। जहाँ राधा में प्रेम बाल्यावस्था की विभिन्न स्वाभाविक स्थितियों से गुजरते हुए पूर्णता की ओर अग्रसर होता दिखाया गया है वहीं शकुन्तला का प्रेम प्रथम-दृष्टि परिचय का प्रेम है। उसका कथा सघटन इस रूप में हुआ है कि सयोग शृंगार के विविध मनोहारी चित्र प्रकट करन के अवसर उत्तम अपेक्षाकृत कम पाये हैं। फिर भी दोनों काव्यो में एक बात स्पष्ट है कि इनमें सयोग शृंगार का जो चित्रण हुआ है वह अत्यन्त स्वाभाविक रूप में हुआ है लक्षण ग्रन्थों के शास्त्रीय विविध विधान इनके आड़े नहीं गिरे हैं। शृंगार की अनेक स्थितियाँ में कुछ ही का अंकन इनमें हो पाया है। वयं संधि पूवराग आदि के विरल चित्र ही इन कृतियों में देखने को मिलेंगे। प्रेम का विकास स्वाभाविक स्थितियों से गुजरते हुए वही भी स्थूल मासलता या वासना के स्तर तक नहीं पहुँचा है। 'शकुन्तला' में प्रेम की चरम परिणति के रूप में दो बार शारीरिक मिलन (सभाग) का अंकन हुआ है किन्तु उसमें कहीं भी वासना की उच्छ्वलता नहीं आ पाई है। कवि ने बड़े कौशल के साथ उस स्थिति की ओर इंगित भर किया है—

(क) हिवड़े री कळिया खिलगी
काया न ममता मिलगी।
मनमधु री सरस हिलोरा
व इकरस में हिल मिलगी।^१

(ख) पत्ता छोटे पत्ता ओले अघरा पर घर हा नए जुझा।
हिय पर हिय भर तनमय मनमय पल पल हा परमानंद घडया।
छिणमिण, बिरसा री बूद पडी हिवडा हँस्या स रूखा रा।
पळ में बदल्या हा, फूल जका स पक्ष पक्षेह सिणमारया।^२

१ शकुन्तला श्री करणीदान बारहठ पृ० स० ५

२ वही पृ० स० २४

यह वह दृष्ट्य है कि कवि ने समीप में पूर्व की स्थिति का चित्रण करने में जहाँ पर्याप्त उत्साह एवं कुशलता का परिचय दिया है वहाँ रतिश्रांता नायिका की मनोहारी छवि प्रकट करने की ओर से वह सबका उदासीन रहा है। यही स्थिति राधा की भी रही है। उसने कवि ने प्रेम पथ की मोहिनी गलियाँ के अनेक मनोहारी चित्र प्रकट करते हुए भी स्थूल वासना की ओर वहाँ दृष्टि निशेष नहीं किया है। अत्यन्त स्वाभाविक स्थितियों में विकसित प्रेम का जो मध्य चित्र 'राधा' में प्रकट हुय है वे राजस्थानी साहित्य की एक अनमोल धाती हैं। उसने पला पल, 'पूजा' पिण्ड मरवण' आदि में जो चित्र प्रकट हुए हैं वे दृष्ट्य है—

पल पला पल
सुगली जसोदा रा जाया ।
धूँ म्हारी नाव पूछियो—
सजवती लाज
म्हन डूलेवडी कर हावी ।
दो आखरा रो भोळो-नाळो नाव
म्हार सूखत कठा र
पोयण म भवराजू अटक्यो ।
म्हार होठारी लिछमण रेवा म
बण जानकी दाभण लागी ।^१

प्रथम मिलन के पश्चात् पिण्ड की यह छे-छाड़ भी कम आन ददायक नहीं है—

आज मन रो म्यानी दरसाऊ
अचपळा काह ।
जद म्हारी मटकी फूटे,
तो जाए मेहरा बादस वूठ
जाए प्रीत रो पाणी बरस ।
फूटी मटकी सू जद धारीळा छूटे
तो जाए हेत रा भरणा वूठ ।
भीज्य का बसण जद म्हारी दह सू लिपट जाव
तो म्हारा मन म यू नलावे—
म्हारी मोडीली काह म्हन बाया म भरली ।
धारी बाया रो भी बधण
म्हन जुग जुग र बधण यू
मुगनी दव ।^२

इसी प्रकार के अन्य सरस बहना की मनोहारी छवि राधा में यत्र तत्र देखने में मिल जायगी। 'रामरूपा' 'रामदूत' प्रभृति रामरूपा पर आधारित काव्यों में कवि लोग सप्रयास शृंगारिक

१ राधा श्री मत्स्यराज ओसी पृ० स० ३५-३६ (द्वितीय सम्पत्त)

२ वही पृ० स० ४६

स्थला को बचा गये हैं। राम के प्रति पूज्य भाव ही इसका मुख्य कारण कहा जा सकता है। हा विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन करने में इन कवियों को कोई दोष दिखायी नहीं दिया है अतः राम और सीता की वियोगपूर्ण मन स्थिति का अतः इनमें अवश्य हुआ है। वियोग की दम स्थितियाँ में मरण और मूर्च्छा को छोड़ अन्य सभी का 'यूनाचिक' रूप में अतः हुआ है। 'मानवों की स्थिति अनवस्था इस दृष्टि से भिन्न है। गंधर्व चित्रसेन की समावित मृत्यु की कल्पना से ही उसकी प्रेयसी मिहर उठती है और प्रिय की उपस्थिति में ही समावित वियोग का जो हृदय द्रावक चित्र वह अंकित करती है उस कारण विप्रलम्भ का अन्तर्गत स्थान दिया जा सकता है—

या रिद्धन्वा साजन कुरज जिया
हू आखी भूमर कुरळाऊ ।
इए स्यू ता घाछो राख रळ
बाया मे थेळा वळ ज्याऊ ॥^१

प्राधुनिक राजस्थानी प्रवच कान्धो में संयोग शृंगार की अपेक्षा वियोग शृंगार का ही प्राधान्य रहा है। कूजा गोपी गीत और रामकृत का तो क्या-संयोजन ही इस दृष्टि से हुआ है कि उनमें संयोग का कोई अवसर ही नहीं आया है। अतः ऐसी स्थिति में वहाँ केवल विप्रलम्भ शृंगार का ही चित्रण हुआ है। इसके अतिरिक्त भी 'रामकथा' मानवों एवं शकुन्तला में वियोग शृंगार का ही प्राधान्य रहा है। राधा और मरवण यही दो मुख्य प्रवच का य एमे हैं जहाँ शृंगार का उभयपक्ष का समान चित्रण हुआ है। विप्रलम्भ शृंगार की दृष्टि से जा चित्र इन कान्धो में अंकित किय गये हैं, उनको पारम्परिक चित्रा से अलगया नहीं जा सकता। यहाँ भी इन की भूमि से यथित, नायक-नायिकाएँ मोसमी प्रभावों से व्याकुल होकर या प्रिय को पुकारते स्पष्ट सुन जा सकते हैं—

का पाणी बिन या बाडी सूख माळी बेगो आव ।
तन में मन में भरी वेदना अब आया ही साव ।
यो जीवन फिर नाही
बादल की बूँद नाग सायसी ।
बिजली डरपाव ॥८५॥^२
(क) गज माँझ्या भंती रस पाकी, हाळी बेगो आव ।
जोवन ज्यू बरमाती नाळो, चाल्यो आया साव ॥
जीणो निरफळ धाग्यो
धिरवी में सोय हीरो हत्तो
पारस न जाण ॥८८॥^३

स्मृति, अभिलाषा विन्ता उद्वेग आदि सभी वियोग जय मन स्थितियाँ का चित्र प्राधुनिक राजस्थानी के इन प्रवच-कान्धो में मिल जायेंगे किन्तु स्थानाभाव के कारण यहाँ एक-एक का उदाहरण प्रस्तुत करना संभव नहीं होगा।

- १ मानवी श्री गिरधारी सिंह पंडितार, पृ० सं० ५
- २ कूजा डा० मनोहर शर्मा वरदा, वष १ अंक १
- ३ मरवण डा० मनोहर शर्मा वरदा, वष १ अंक ३

नायिका का नख शिख वणन शृंगारी कवियों का प्रिय विषय रहा है, किंतु प्राधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यों में ऐसे चित्र बहुत कम देखने को मिलते हैं। सोद्देश्य तो कोई कवि इधर प्रवृत्त हुआ ही नहीं है। किंतु प्रसंगवश जो चित्र उभरे ॥ वे भी पारम्परिक चित्रों से सवया भिन्न हैं। हाँ एक आध स्थला पर अवश्य ही पारम्परिक उपमाओं का सहारा लिया गया है—

वा गोरी वरण गोरज्यासी,
ही झाल कटारा सी तिरछी।
ज्यू नाक नुकीली मुष री,
ही बमर बमाणी सी पतली।^१

अथवा सो छायावादी सौन्दर्य-बोध से प्रेरित कवियों ने नायिका के रूप-सौन्दर्य को अंकित करने में स्थूल उपमाओं को कम ही काम लिया है। ऐसे चित्रों में स्थूल मासलता के स्थान पर सूक्ष्म भावनाओं का ही प्राधान्य रहा है—

विरणा र सामो शकुन्तला
सोव ही मधुरी सभया सी।
अनुपम उपहार विधाता री
कवि री सिरमांड रूपना सी।^२

शकुन्तला के प्रथम दर्शन के समय दुष्यंत को जो अनुभूति होती है वह भी दृष्टव्य है। शकुन्तला की अलौकिक रूपराशि से हतप्रभ बना दुष्यंत शकुन्तला से ही पूछ रहा है कि तू कौन है—

चंदो दुवडो ! जो काळसमय,
रवि किरणा ! तू मधुकर सुखकर।
या सपवन री सहलया कमल
या कला स्वय साकार सुषड।
कामदेव री रमणीय रती
मजुलता री मुरत मनहर।^३

शकुन्तला की भाँति मानसों की सुभद्रा का यह रूप भी किसी छायावादी कवि की नायिका से कम स्पृहणीय नहीं है—

मिळमिळी चानखी री पळको
ज्यू भास उजास विरणा आई
फूला री मीठी सास जोसी
तन पर कळिया री कवळई।^४

१ शकुन्तला श्री करणीदान बारहठ, पृ० स० १०

२ वही, पृ० स० १४

३ वही पृ० स० १७

४ मानसों श्री गिरवारीसिंह पंडितार पृ० स० ७

परम्परा से विच्छिन्न, छायावादी सौंदर्य-बोध से प्रेरित उपयुक्त चित्र आधुनिक राजस्थानी काव्य के प्रगति चरणों को स्पष्टतः इंगित करते हैं ।

युगीन परिस्थितियाँ बदल जाने के कारण आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्यों में वीर रस के वे सागोपाग जीवन्त चित्र देखने को नहीं मिलते जिसके कारण प्राचीन राजस्थानी साहित्य विश्व साहित्य में अपना एक विशिष्ट स्थान बनाय हुआ है । फिर भी युगा-युगों का जो एक शानदार परम्परा राजस्थानी वीर काव्य की रही है, उसके परिप्रेक्ष्य में आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्या में जो पारम्परिक चित्र अंकित हुए हैं वे अपने पुरातन रंगों में भी वही कहीं काफी सार्थक बन पड़े हैं । प्रचलित काव्य रुढ़ियाँ के सहारे खींचा गया युद्ध स्थल का यह चित्र दृष्टव्य है—

मदमाती ककाली ताल छल छल रगता न पिया पिया,
नद उमड़यो ता डग डग डरपी गोछा बाळो सुत लिया लिया,
घुठ मिलगो भुण्डा के माई जद भुण्ड खड य भुण्डमाजी को,
तुण्डा में तुण्ड पिछायो ना घर घर काप्यो जी काली को ।^१

इस प्रकार काव्य रुढ़ियाँ से युक्त वणन या युद्ध-स्थल के सामान्य वणनात्मक चित्र 'रामदूत' शकुंतला' और 'रामकथा' में देखने को मिल जायेंगे किन्तु वीरा के ऐतिहासिक उत्साह के वणन का इन कृतियों में प्रायः अभाव सा है और यह भी सत्य है कि इन काव्यों में युद्धों का वर्णन सजीव एवं रोमांचकारी वणन पढ़ने को नहीं मिलता है जसा कि प्राचीन राजस्थानी वीर काव्यों में देखने को मिलता है । 'मानवों में अग्रगण्य ही वीरा के ऐतिहासिक उत्साह का एवं प्रतिशोध की ज्वाला में धधकते साक्षात् महाकाल बने वीरों के रोमांचकारी चित्रों का सफल अंकन हुआ है । यहाँ अजुन का एक ऐसा ही चित्र दृष्टव्य है—

घण रै हाया स्मू धनुस लियो
तिरक्स खिन्ना भवधूत जिया ।
घर जाड जडाको सास खीच
घण कोप भाभडा भूत जिया ॥
धायल तन तातो रगत झर,
उग ही रग खळो उणिवारो ।
बिकराळ काळ सो कुताळो
वीरा सी जगती आख्यारो ॥^२

इसके अतिरिक्त युद्ध वणन को भी सँवर की गयी कवि की मौलिक उत्साहनाएँ मानवों की विशिष्ट उपलब्धि वही जा सकती है । भयंकर युद्ध चल रहा है, घावों के परो से उठी गंद पृथ्वी और आकाश के बीच में एक आवरण के रूप में फैल गयी है मगर कबो—

घबळी री घसळी खल उठी
नग खळया गरद री गोट बणी
ज्यू घर रो बळ नम निजराव
दण कारण आढी घाट बणी ॥

१. देल पा की दिवलो श्री बनवारीलाल मिश्र सुमन' पृ० स० ४३

२. मानसो श्री गिरपारीसिंह पंडितार पृ० स० ७८

वा जोवा माझ्यो मरण जिग
मल भूला काळ लुकाव है।
वा आभ आडा ओलो द
घण घरती रगता हाव है ॥^१

जहाँ एक आर युद्ध म उपनते शीघ्र व धोजस्वी चित्र देखन वा मिलते हैं वहाँ जुगुप्सा उत्पन्न करन वान बाभत्स चित्र भी यत्र तत्र देखन को मिल जात है। आधुनिक राजस्थानी के प्रबंध का यो मे वही वही एम बीभत्स दृश्य भी देखने को मिल जात है—

चटकाव कुता लोपड़िया छक् पट गादडा भरलाव ।
व उड कागला बोरी ल ज लड गिरजडा कुरळाव
लप्पर न लोहो सू भरकर नर भक्ष अपोरी गटकाव
गळ मू धी भाया री माळा हाया स हाड्या चटकाव ।^२

वीर रस व साथ ही इन प्रबंध का यो म जा करणा खोनस्विनी प्रवाहित हुई है वह अनेक स्थान पर पाठकों को करण रस म आपाद मस्तक सराबोर कर डालती है। डा० मनोहर शर्मा का पछी ता आद्यत ही एक करण काय है। इसके अतिरिक्त शकु तला और मानलो म भी करण स्वर बहुत गहर गू जत हुए सुनाई पजते हैं। वस रामदून रामक्या दळया को 'बिलो' आनि म एम प्रसंग आय हैं जहाँ पाठक वा मन बरगा से भर उठता है किन्तु सम्पूर्ण प्रकृति म ही करणा की स्वर लहरियां तो मानला म ही व्याप्त हुई हैं—

अ डी बिलवे गायक धरणी ज्यू पलका गळ बादळ बळग्यो ।
नणा रो गाला, होटा रो हिंगळूरी बिदली रथ रळग्यो ।
कहणा भरणी आग वन म गगार गौरे पाणी मे ।
रुखा री पाती पाती मे वरया री कवळी बाणी म ॥
अणजाणी एक उलासी सी बायरिय री ल रा चुळगी ।
वा पीड बळपते प्राणा री छळकी जड चेतन पर दुळगी ।^३

मानलो म जहाँ मानवीय करणा सम्पूर्ण प्रकृति म व्याप्त हुई है वहा प्रकृति के इस लाडले पछी वा कुटुम्ब स बिछुन पर दर-दर भटकना भी कम वारुणिक नहीं है—

र म र म उळभयो फिरयो ना निररया व नण ।
नग मू द खोत्प्यो हिया नाय सुण्या व वण ॥१११॥
भाड भाड उळभयो फिरयो पछी प्रेम अघोर
पाड पत्ता पायो न पण जर-जर भयो शरीर ॥१३१॥^४

१ मानलो पृ० स० ७३ ७४

२ रामदून श्रीमन्तकुमार व्यास पृ० स० १००

३ मानलो श्री गिरपारीसिंह पन्हार पृ० स० ६-७

४ पछी डा० मनोहर शर्मा

शृ गार, धीर एव कर्ण रस के अनिरिक्त राजस्थानी के आधुनिक प्रबन्धकारा का मन त्रिमय रमा है वह है-शांत रस । 'मर मयक', 'अन्तरजामी' और 'अमरफळ' तीनों ही काया का भुवाव अयाय रसों की अपेक्षा शांत रस की ओर विशेष रहा है । रामकथा में भी अयाय रस का समावेश होते हुए भी शांत रस की अपनी एक निराली छटा रही है । अन्तरजामी में कवि का मूल सन्देश बिना किसी विवाद के उस सब अतिमान की सत्ता स्वीकारन का ही रहा है—

ग्यानी विग्यानी अभमानी
भरणा को अन्तरपट लोचो
जाक बल सै ब्रह्माण्ड बध्यो
अन्तरजामा की जय बोलो ॥११॥^१

इसी प्रकार 'मर मयक' का विवेक सग, 'अमरफळ' का तृतीय सग निर्वेद प्रधान कहा जा सकता है । 'अमरफळ' में जहाँ मृत्यु रहस्य चर्चित विषय रहा है, वहाँ 'मर मयक' के विवेक-सग में एक साथ कई प्रश्न उठाये गये हैं—

कुण ओ जीव ? ब्रह्म के बिण नै ?
कुण ईश्वर ? कुण कमलाकांत ?
ओ समार रच्यो क' बिण न ?
ज'म मरण सुख दुख, बिण हाथ ?
बिण विष जीव मोक्ष पद पावे ?
कीकर बट कम री नाथ ?^२

ऐसे कई प्रश्न यत्र-तत्र 'रामकथा' में भी उठाय गये हैं किन्तु रामकथा के कवि ने उनमें गहरे खोने में कोई रुचि नहीं दिखलाई है । यहाँ एक बात स्पष्ट है कि इन इतिया में मौलिक चिन्तन का अभाव है । आदिकाल से ही उठाय जा रहे इन प्रश्नों के समाधान में कविना ने पारम्परिक धारणाओं का ही सहारा लिया है । हमारे दार्शनिक मनीषिया एवं ऋषि मुनियों ने जो कुछ इन गहन समस्याओं के सम्बन्ध में सोचा है उसे ही आधार बनाकर इन पर विचार किया गया है ।

कला विधान

आधुनिक राजस्थानी के अधिकांश प्रयुक्त कथाव्यंश कथा तत्त्व की प्रधानता एवं इतिवृत्तात्मकता की प्रमुखता के कारण अत्यन्त कमजोर पड़ गया है यह पढ़ने स्पष्ट किया जा चुका है । जहाँ इतिवृत्त प्रधान नहीं है वहाँ विचार पक्ष प्रधान होने के कारण काव्य-सौष्ठव एवं भाषा प्रयुक्तता की ओर कविना का ध्यान कम हो गया है । इस स्थिति का अमर इन वृत्तियों के भावपक्ष के साथ-ही-साथ कला पक्ष पर भी पड़ा है । अलंकारों की महीन पंचवीचारी के दृष्टान्त तो इनमें बहुत ही कम होते हैं, किन्तु कल्पना की ऊँची उड़ानें एवं मनोरम तथा रम्य चित्रों की भी एक सीमा तक गहनता ही रही है । भाषा की मधुरता पद-सालित्य नाद सौन्दर्य एवं शब्दों के जड़ाव-कसाव के सम्बन्ध में भी राधा,

१ अन्तरजामी डा० मनोहर शर्मा घरवा, पृष्ठ ५ अंक ३

२ मर-मयक श्री बान्धव मर्हट्ट पृ० सं० १३५

मानखो आदि दो एक कृतियाँ म ही अपेक्षित सतवता मिललायी गयी है अथवा अधिकांश काव्यों में तो क्या कहने का ही आग्रह प्रमुख रहा है। फलतः जहाँ एक ओर भाषा एवं शब्द प्रयोग को लेकर कई अनियमितताएँ एवं तन्त्रय समस्याएँ खड़ी हो गई हैं, वहाँ दूसरी ओर ये कृतियाँ अपने अलग-अलग सौंदर्य का स्मृति का कारण सहृदयों पर अपनी मधुर स्मृति की छाप छोड़ जाने में भी विफल सफल नहीं हुई हैं। काव्य प्रयत्न की दृष्टि से ये प्रयत्नकार न तो राजस्थानी साहित्य की विशिष्ट परम्पराओं से विशेष प्रेरित हुए हैं और न ही हिन्दी संस्कृत आदि अन्य भाषाओं से ही विशेष प्रभावित।

जहाँ तक भाषा का प्रश्न है आधुनिक राजस्थानी प्रवचनकारों की भाषा दैनिक व्यवहार में प्रयुक्त हान वाली राजस्थानी है जिसमें अनेक कवियों की क्षणीय बोली के शब्दों को देखा जा सकता है। साथ ही साथ हिन्दी (खड़ी बोली) के प्रभाव एवं संस्कृत तत्सम शब्दों का बाहुल्य भी कई काव्यों में स्पष्ट दिखाई पड़ता है। क्षणीयता के अलगाव स्वर एवं हिन्दी संस्कृत के प्रभाव पर विचार करने में पूर्व एक बात का स्पष्टीकरण आवश्यक प्रतीत होता है। ऊपर मैंने जो 'दैनिक व्यवहार की राजस्थानी' की बात कही है उससे स्वाभाविक रूप से एक प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या इससे भिन्न राजस्थानी साहित्य की कोई अलग भाषा अब भी काव्यों में व्यवहृत हो रही है? जिसका कि हम सामयिक भाषा में सीधा कोई संबंध नहीं है? वस्तुतः यह सही है कि आज भी राजस्थानी काव्य जगत का एक बड़ा साहित्य रचना में विशेष रूप से कविता के क्षेत्र में ऐसी भाषा का प्रयोग करता चला आ रहा है—जिसे कतिपय आलोचकों ने डिगल कहा है। और प्रशस्ति काव्यो एवं विशेष रूप से श्री मुकुन्दमिह और उन जैसे ही कतिपय अन्य प्राचीन परम्परा के समर्थक कवियों की कृतियों में जिस भाषा का प्रयोग हुआ है वह आज से कई सौ वर्ष पूर्व की राजस्थानी साहित्यिक भाषा के अधिक निकट कही जा सकती है। राजस्थानी का आधुनिक प्रवचनकार इस दृष्टि से पुरातन के माह को छोड़ चुके हैं। उनका यह कर्म न केवल साहित्यिक ही माना जायेगा अपितु नैतिक भी है क्योंकि राजस्थानी को एक मृत भाषा समझने या कहने वाले विद्वानों के तब का यह एक सबल उत्तर है।

आधुनिक राजस्थानी के प्रवचनकारों पर भाषा की दृष्टि से विचार करने पर उनके दो स्वरूप स्पष्ट दृष्टिगत होते हैं। प्रथम प्रकार की वे काव्य रचनाएँ हैं—जिनमें ठेठ राजस्थानी का प्रवाह अपने जीवन्त एवं सुष्ठु रूप में प्रवाहित हुआ है और दूसरे प्रकार के काव्य हैं—जो प्रत्यक्ष या परोक्ष में कहा न कही हिन्दी से प्रेरित—प्रभावित हैं। प्रथम श्रेणी की रचनाओं में उत्तेजनीय हैं—श्री सत्यप्रकाश जोशी की राधा श्री पंडितार का मानखो एवं श्री 'अमन का सोसदान'। द्वितीय प्रकार की रचनाओं में डा० मनाहर शर्मा के अधिकांश काव्य श्री विमलेश की रामकथा एवं श्री बनवारीलाल मिश्र 'सुमन' का लया का दिवली आदि काव्य आते हैं। उपर्युक्त दोनों श्रेणियों के मध्य की स्थिति में भी कुछ काव्य हैं जिनमें संस्कृत के तत्सम शब्दों का अपेक्षाकृत बाहुल्य होते हुए भी उनके कवियों का भुवन उह राजस्थानी के प्रकृत स्वर की ओर ल चलने का विशेष रहा है। ऐसे काव्यों में शकुंतला रामदूत एवं मर-मयक उत्तेजनीय हैं। फिर भी ये कवि अपने को हिन्दी के प्रभाव से सबंधा बंधा नहीं पाये हैं और कई स्थलों पर ऐसा प्रतीत हुआ है कि कवि का मूल चिंतन हिन्दी में चलता है और पश्चात् उसका राजस्थानी अनुवाद उसने प्रस्तुत कर दिया है। 'मर-मयक' में ऐसा कई स्थलों पर हुआ है—

कुल रीत वेद विधि न विचार

सब किया कत्व धर्मानुसार

रवि पूजन नाम करण सारा
सस्वार किया यारा-न्यारा^१
(मूल)

अब इसी का यह अनुवाद भी देखिये—
बुल रीत वेद विधि को विचार
सब किया कृत्य धर्मानुसार
रवि पूजन नाम करण सारे
सस्वार किये यारे-न्यार ।

और भी देखिये—
रतना जनी चूनडी श्यामल
लगी समेटण सुन्दर रान^२
(मूल)

रतना जही चूनडी श्यामल
लगी समेटन सुन्दर रात
(हिन्दी अनुवाद)

‘शकुन्तला का कवि भी संख्या इससे ज्व नही पाया है—
खटो टुकड़ा । वो कालस मय
रवि किरणा । तू मधुकर सुखकर ।

या तपवन री लहलहो कमल
या कला स्वय साकार सुषड ।
कामदेव री रमणीय रती
मञ्जुलता री मूरत मनहर ।^३
(मूल)

अब इसी का हिन्दी अनुवाद भी देखिये—

खन्दा-टुकड़ा । वह कालिखमय,
रवि किरणें । तू मधुकर सुखकर ।
या तपवन का लहलहा कमल
या कला स्वय साकार सुषड ।
कामदेव की रमणीय रति सी,
मञ्जुलता की मूर्त मनोहर ।

१ मरु-मयक श्री कान्हू महर्षि, पृ० स० २६

२ बही, पृ० स० ६

३ शकुन्तला श्री करणीदान बारहठ पृ० स० १७

इस प्रकार चिंतन के स्तर तक पहुँचा हिंदी का यह प्रभाव, कवियों की राजस्थानी भाषा की अल्पज्ञता का शीतक नहीं माना जा सकता। क्योंकि आज भी इन सबसे दन्तिन व्यवहार की भाषा राजस्थानी ही है किंतु प्रारम्भिक स्तर से ही शिक्षा-नीक्षा का माध्यम हिन्दी होने के कारण और बचपन से ही हिन्दी में लिखन सोचने की आदत के कारण ही न चाहते हुए ही यह प्रभाव कई म्यानों पर उभर आया है।

आधुनिक राजस्थानी काव्य भाषा में कई प्रकार के शब्द प्रयुक्त हुए हैं। जहाँ एक ओर दशन निदय दृश्य धर्मानुसार बहुभूत अनूप विषमता अनुशासन, नितम्ब उपवन, नूतन श्यामल, उन्नत साक्षात् रक्षक, मयक दक्ष जैसे शताधिक संस्कृत तत्सम शब्दों का प्रयोग निःसंकोच किया गया है, वहाँ अरबी फारसी (उर्दू) के प्रचलित शब्दों को अपनाने में भी बाधक नहीं मिलता। उदाहरणार्थ फरमान दिल बाजी जुलम (जुल्म) बेजार दिलगीर, इजाजत, इज्जत फरजी (फर्जी), फरमान आदि पचासो शब्दों को लिया जा सकता है। इन दोनों के अतिरिक्त कुछ प्रचलित अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग भी इनमें हुआ है—बारट बोट मोट (नोट), टेम (टाइम) इब किरासन (केरोसीन) आदि कुछ ऐसे ही शब्द हैं। संस्कृत के तत्सम शब्दों के अतिरिक्त उर्दू और अंग्रेजी के जिन शब्दों का प्रयोग इन कृतियों में हुआ है—उनमें से अधिकांश बोलचाल की राजस्थानी में स्वीकारे जा चुके हैं, फिर भी उनका प्रयोग पौराणिक काव्य में होना अवश्य ही खटवन्ता है।

बहुतायत से प्रयुक्त संस्कृत के तत्सम शब्दों तक की दृष्टि से अपने प्रयोग का औचित्य सिद्ध कर सकते हैं क्योंकि आज भारत की भारोपीय परिवार की सभी समृद्ध भाषाओं में इनका प्रतिशत ५० से ८० तक मिलता है। ऐसी स्थिति में साहित्यिक राजस्थानी में इनका सहजों की समस्या में आ जाना कोई विशेष उल्लेखनीय बात नहीं है। लेकिन जिन संस्कृत तत्सम शब्दों के बहुत ही उपयुक्त एवं मधुर पर्याय राजस्थानी में उपलब्ध हैं उनका बहिष्कार कर तत्सम शब्दों का प्रयोग करना, अवश्य ही विचारणीय बन जाता है, क्योंकि इस कारण से कई बार कृति की आत्मीयता समाप्त होकर वह कुछ-कुछ पराई सी प्रतीत होने लगती है।

संस्कृत के तत्सम शब्दों के सम्बन्ध में जो समस्या है वह है उनका तत्सम-भविष्य। राजस्थानी भाषा की प्रकृति क अनुकूल बनाने के लिए संस्कृत के अनेक शब्दों को खलका ने तदभव-रूप में प्रस्तुत किया है किंतु ऐसा तदभव शब्दों में वतनी की एकरूपता का निर्वाह नहीं हो पाया है। एक कवि ने जिस सप्टि लिखा है दूसरे ने उसी को सिस्टी और तीसरे ने विस्ट्री तथा चौथे ने शिष्टि लिखा है। इस प्रकार शब्दों का सम्बन्ध में यह धावली अलग अलग कवियों का अलग अलग प्रयोगों से ही नहीं अपितु कई बार तो एक ही कवि का एक ही शब्द के भिन्न रूपों में प्रयोग के कारण भी हुई है जैसे मरु मयक में अकेल दिन शब्दों को एक ही दोहे में तीन भिन्न रूपों में लिखा गया है—

जिए दिन में घारे घर गाँऊँ,

उए दिए दुनिया रो दिन्न घिरे ।^१

शकुन्तला' में भी ऐसे उदाहरण कई स्थलों पर देखने को मिल जायेंगे। एक ही पंक्ति में भाषा के दो रूप भी विचारणीय हैं—

आसा जीवण जीवण आसा^२

१ मरु-मयक श्री काहू महर्षि पृ० सं० ५८

२ शकुन्तला श्री करलीदान बारहठ, पृ० सं० १३८

[illegible]

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{32}$ $\frac{1}{64}$ $\frac{1}{128}$ $\frac{1}{256}$ $\frac{1}{512}$ $\frac{1}{1024}$ $\frac{1}{2048}$ $\frac{1}{4096}$ $\frac{1}{8192}$ $\frac{1}{16384}$ $\frac{1}{32768}$ $\frac{1}{65536}$ $\frac{1}{131072}$ $\frac{1}{262144}$ $\frac{1}{524288}$ $\frac{1}{1048576}$ $\frac{1}{2097152}$ $\frac{1}{4194304}$ $\frac{1}{8388608}$ $\frac{1}{16777216}$ $\frac{1}{33554432}$ $\frac{1}{67108864}$ $\frac{1}{134217728}$ $\frac{1}{268435456}$ $\frac{1}{536870912}$ $\frac{1}{1073741824}$ $\frac{1}{2147483648}$ $\frac{1}{4294967296}$ $\frac{1}{8589934592}$ $\frac{1}{17179869184}$ $\frac{1}{34359738368}$ $\frac{1}{68719476736}$ $\frac{1}{137438953472}$ $\frac{1}{274877906944}$ $\frac{1}{549755813888}$ $\frac{1}{1099511627776}$ $\frac{1}{2199023255552}$ $\frac{1}{4398046511104}$ $\frac{1}{8796093022208}$ $\frac{1}{17592186044416}$ $\frac{1}{35184372088832}$ $\frac{1}{70368744177664}$ $\frac{1}{140737488355328}$ $\frac{1}{281474976710656}$ $\frac{1}{562949953421312}$ $\frac{1}{1125899906842624}$ $\frac{1}{2251799813685248}$ $\frac{1}{4503599627370496}$ $\frac{1}{9007199254740992}$ $\frac{1}{18014398509481984}$ $\frac{1}{36028797018963968}$ $\frac{1}{72057594037927936}$ $\frac{1}{144115188075855872}$ $\frac{1}{288230376151711744}$ $\frac{1}{576460752303423488}$ $\frac{1}{1152921504606846976}$ $\frac{1}{2305843009213693952}$ $\frac{1}{4611686018427387904}$ $\frac{1}{9223372036854775808}$ $\frac{1}{18446744073709551616}$ $\frac{1}{36893488147419103232}$ $\frac{1}{73786976294838206464}$ $\frac{1}{147573952589676412928}$ $\frac{1}{295147905179352825856}$ $\frac{1}{590295810358705651712}$ $\frac{1}{1180591620717411303424}$ $\frac{1}{2361183241434822606848}$ $\frac{1}{4722366482869645213696}$ $\frac{1}{9444732965739290427392}$ $\frac{1}{18889465931478580854784}$ $\frac{1}{37778931862957161709568}$ $\frac{1}{75557863725914323419136}$ $\frac{1}{151115727451828646838272}$ $\frac{1}{302231454903657293676544}$ $\frac{1}{604462909807314587353088}$ $\frac{1}{1208925819614629174706176}$ $\frac{1}{2417851639229258349412352}$ $\frac{1}{4835703278458516698824704}$ $\frac{1}{9671406556917033397649408}$ $\frac{1}{19342813113834066795298816}$ $\frac{1}{38685626227668133590597632}$ $\frac{1}{77371252455336267181195264}$ $\frac{1}{154742504910672534362390528}$ $\frac{1}{309485009821345068724781056}$ $\frac{1}{618970019642690137449562112}$ $\frac{1}{1237940039285380274899124224}$ $\frac{1}{2475880078570760549798248448}$ $\frac{1}{4951760157141521099596496896}$ $\frac{1}{9903520314283042199192993792}$ $\frac{1}{19807040628566084398385987584}$ $\frac{1}{39614081257132168796771975168}$ $\frac{1}{79228162514264337593543950336}$ $\frac{1}{158456325028528675187087900672}$ $\frac{1}{316912650057057350374175801344}$ $\frac{1}{633825300114114700748351602688}$ $\frac{1}{1267650600228229401496703205376}$ $\frac{1}{2535301200456458802993406410752}$ $\frac{1}{5070602400912917605986812821504}$ $\frac{1}{10141204801825835211973625643008}$ $\frac{1}{20282409603651670423947251286016}$ $\frac{1}{40564819207303340847894502572032}$ $\frac{1}{81129638414606681695789005144064}$ $\frac{1}{162259276829213363391578010288128}$ $\frac{1}{324518553658426726783156020576256}$ $\frac{1}{649037107316853453566312041152512}$ $\frac{1}{1298074214633706907132624082305024}$ $\frac{1}{2596148429267413814265248164610048}$ $\frac{1}{5192296858534827628530496329220096}$ $\frac{1}{10384593717069655257060992658440192}$ $\frac{1}{20769187434139310514121985316880384}$ $\frac{1}{41538374868278621028243970633760768}$ $\frac{1}{83076749736557242056487941267521536}$ $\frac{1}{166153499473114484112975882535043072}$ $\frac{1}{332306998946228968225951765070086144}$ $\frac{1}{664613997892457936451903530140172288}$ $\frac{1}{1329227995784915872903807060280344576}$ $\frac{1}{2658455991569831745807614120560689152}$ $\frac{1}{5316911983139663491615228241121378304}$ $\frac{1}{10633823966279326983230456482242756608}$ $\frac{1}{21267647932558653966460912964485513216}$ $\frac{1}{42535295865117307932921825928971026432}$ $\frac{1}{85070591730234615865843651857942052864}$ $\frac{1}{170141183460469231731687303715884105728}$ $\frac{1}{340282366920938463463374607431768211456}$ $\frac{1}{$

—

19-100 1 2 3

一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百。

10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100

3

1 2 3

● ●

2

विद्रोह करने की प्रेरणा देने के लिए जिस मनोभूमि की आवश्यकता थी, उसका निर्माण चित्रसेन ने बड़ी कुशलता से किया है। सुमित्रा के श्रोत्रुण्य और दृढता दोनों को चरम-सीमा पर पहुँचाते हुए वह बड़े रहस्य भरे अंदाज से या कहता है—

मत पूछ भावडी को कुण है ?
 गुणता ही पग पाछा पडसी ।
 पौरस रा पाड भुन जिए न
 भवळा रो बळ काई असी ? ?

बात-बात में मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग तो बात को और अधिक सरस एवं प्रभावी बना देता है। वैसे तो 'सूनाधिक' रूप में प्रायः सभी प्रबन्ध काव्यकारों ने इनका उपयोग किया है, किन्तु 'नीलमन' इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय है। दो सगों के इस छोटे से खण्ड काव्य में पचासो लोकोक्तियों एवं मुहावरों का प्रयोग हुआ है। ये प्रयोग राजस्थानी भाषा के अपने विशिष्ट स्वरूप को उजागर करते हैं—

'जद स्यू परण्या है जाडेची
 मिधराय सूकरें वयू पडग्या ?
 वयू डोल साकळी सो घणग्यो,
 वय नरा-नरा र स्हा जडग्या ?
 दोहाग द नियो राण्या ने
 के पूव पडी ? के लोट पडी ?
 वयू हुया ओपरा अ-बाता ? ?

आरम वंचारमक शली में लिग गय काव्य हृदयस्थ भावा को अभिव्यक्ति देने और पाठकों को सज्ज विश्वास में लाने में अधिक सहायक होत है। आरम विस्मृति में गोप्य पात्र या आत्म-स्वीकृति को सरल पात्र जिग मञ्जना के साथ पाठकों में साधारणीकृत होत है के काव्य का प्रभविश्रुता कई गुना बढ़ा दत है। गंधा' हो आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्या में एकमात्र ऐसा काव्य है जहाँ अद्यावत हमारा शक्ती का निर्वाह हुआ है। विस्मृति के गन में गोप्य गंधा की आत्म-स्वीकृति, बात को विजनी गहन और विश्वमनाय बना दती है—

पग व मा वल
 भवपळा वाटू ववर ।
 पू म्हारो अवाग पुगवो पवड
 गुरगो जमना र वाठ
 जल वन व रुन र पमवाडे
 म्हार नलां म दुग-दुग जावग सामी,

चार कौडील हाथ रो
 निवायो परस
 म्हार रू-रू म
 भग्गुकारा रा भाला मारण लागो ।
 गगन नाडिया मे
 जाण पाळो जमग्या ।
 आख पथ आख मारण
 पगा म भाखर रो भार लिया
 घसो दौरी चालो ।^१

गीतो का प्रयोग भी आधुनिक प्रबंध काव्या में हान लगा है। भावों की तीव्रता एवं प्रगाढ़ता को अभिव्यक्ति प्रदान करने में उनका विशेष योग रहता है। 'राधा तो वस्तुतः एम्मे प्रगीता का ही काव्य है। 'शकुंतला' में भी कवि ने इसी शैली को अपनाया है। उसका 'भरत संग तो गीनों का सग्रह सा जान पड़ता है।

छंद प्रयोग की दृष्टि से आधुनिक राजस्थानी प्रबंधकारों ने मुक्त छंद को अपनाकर अपनी प्रगतिशीलता का परिचय दिया है। सबसे प्रथम रामनूत के प्रारम्भ में कवि ने इसे अपनाया है। पश्चात् 'राधा तो पूरी ही मुक्त छंद में लिखी गयी है। शकुंतला के 'भोल्लमो संग का तानाबाजा भी अर्थात् इस छंद में धुना गया है। मुक्त छंद का अतिरिक्त दोहा, छप्पय, कविता चौपाई सबका प्रभृति बहुप्रचलित छंदों का प्रयोग इन कृतियों में हुआ है। यहाँ यह बात स्मरणीय है कि राजस्थानी का पारम्परिक एवं विशिष्ट गात^२ (छंद) — जिमके ६० से भी अधिक भेद हैं — का प्रयोग आधुनिक प्रबंध काव्या में किसी कवि ने नहीं किया है।

अलंकारों की दृष्टि से उपमा उत्प्रेक्षा अनुप्रास, रूपक यमक, श्लेष अपनुक्ति प्रभृति अलंकारों का ही विशेष प्रयोग देखने को मिलता है। यहाँ यह बात दृष्ट्य है कि संप्रयास आलंकारिकता किसी भी कवि में नहीं मिलती। क्या प्रवाह में जो अलंकार स्वतः आगम्य हैं उन्हें छाड़

१ राधा श्री सत्यप्रकाश जोशी, पृ० सं० ३७

२ 'गीत' नाम से प्रायः उस पद्यात्मक रचना का भान होता है जो गाई जाती है परन्तु डिंगल भाषा के गीत दूसरी तरह के हैं। य माय नहीं जाते विशेष ढंग से बड़े जात हैं और इनक लिखने की भी एक खास शैली है। एक गीत में तीन या तीन से अधिक पद होते हैं। प्रत्येक पद दोहला कहलाता है। पूरे गीत में एक ही घटना अथवा वृत्ति का वर्णन रहता है। जिस सभी दोहला में प्रकारांतर से दोहराया जाता है। पहले दोहले में जो बात कही जाती है वही दूसरे में भी रहती है, परन्तु दोहराई इस तरह जानी है कि पढ़ने व सुनने वाल को उसमें पुनरावृत्ति दिखाई नहीं देती। गीत के कई भेद हैं। डिंगल के भिन्न भिन्न रीति ग्रंथों में इनकी संख्या भिन्न भिन्न बतलाई गई है। उदाहरणार्थ रण पिंगल में ३३ रघुनाथ रूपक में ७२ और 'रघुवर जस प्रकास' में ६६ प्रकार के गीतों का वर्णन उदाहरण सहित विवेचन है।'

राजस्थानी भाषा और साहित्य श्री मानीलाल मेनारिया, (तृतीय संस्करण) पृ० सं० ६२ ६५

आग्र-पूजन अलवार टू सने का प्रयास दा काया म कही नहा हुआ है। अलवार का सम्भ म एका वात और भी उत्पत्तनीय है, और वह है राजस्थानी का अपने विविध अलवार वल्लभगार्द के सम्बन्ध म। जिस वल्लभगार्द का निर्वाह म कात्रि की वगो म ता गया था और जिसकी अनिराधता को पुनर्जीव देन का साहस एक समय किसी भी राजस्थानी कात्रि म नहीं था उसी 'वल्लभगार्द' शब्दांतरण की आधुनिक प्रवृत्ति काव्यवादा न संवदा उपधा का है। कही स्वतः वल्लभगार्द का निर्वाह हा गया है यह बात दूसरी है अथवा म इसने लिए कही भी मन्द एहिंगन नहीं हो।

आधुनिक राजस्थानी प्रवृत्ति काव्या म प्रयुक्त अलवार म भी सादृश्यमूलक अलवार म की गई नवीन वल्लभगार्द ही पाठकों की दृष्टि को बाधन म अधिर मय्य हुई है। पवत मितरा पर दित्तर्द हुई रवि रश्मिया की यह उपमा बनी अनूठी उन वग है—

बचन बिरगां भावर माध एनी द्यारी
कु कु काची वामग जाग महवा इतरी ।^२

'कु कु काची वामग' की महलो म मानपूजन रठार स जा की यह उपा म जहाँ यही मनोरम वन पड़ी है वहाँ जीवन से पकी निराश मिमरनी गंधन पत्नी का शक्ति विरबाग एवं ममता की साकार प्रतिमूर्ति सुभगा के आचल म अमय पावर निद्राल पड जाने की मुद्रा का—लम्बी घाना म धनित ननी एवं सागर मितन की स्थिति न—उपमित बिद्या जाना भी कम प्रभावी नहीं वन पडा है—

हायाऊ उठा सुभगा ज
सा र ल डान्स देव ही।
उभू ममता सागर वन ननी
वाक्योणी सिसनया लव ही।^३

- १ शब्दांतरण म 'वल्लभगार्द' डिगल का एक अत्यंत लोचप्रिय अलवार रहा है। यह एक प्रकार का शब्दानुप्रास है। परंतु संस्कृत हिंदी के अलवार ग्रंथों म इसका नाम नहीं मिलता। यह डिगल का अपना अलकार है। डिगल के रीति ग्रंथों मे इसकी बड़ी महिमा गायी गई है और कहा गया है कि जिस स्थान पर वल्लभगार्द सगठित हो जाती है वहाँ फिर अनुभवा दग्धाक्षर इत्यादि का दोष नहीं रह जाते।

वल्लभगार्द वल्ल और सगाइ इन दोनों शब्दों से मिलकर बना है और इसका अर्थ होता है वल्ल का सम्बन्ध या वल्ल द्वारा स्थापित सम्बन्ध। वल्लभगार्द का साधारण नियम यह है कि छन्द के किसी चरण के प्रथम शब्द का प्रारम्भ जिस वल्ल से हुआ हो उससे प्रतिम शब्द का प्रारम्भ भी उसी वल्ल से होना चाहिये।

वल्लभगार्द के सात भेद माने गये हैं जिनम मुख्य तीन हैं—अधिक सभ और 'यून'। इनकी क्रमशः उत्तम मध्यम और अधम भी कहते हैं।

राजस्थानी भाषा और साहित्य श्री मातोलाल मेनारिया, (तृतीय संस्करण)

पृ०स० ८६-८७

२ रामदूत पृ०स० २३

३ मानवो पृ०स० १८

इसी प्रकार 'रामदूत' में समुद्र पार करते हुए हनुमान की तुलना जिन भिन्न भिन्न स्थितियों से हुई है, वहाँ उचित का अनुठापन एवं उपमाओं की नवीनता एक नयनोदय की गृष्टि करती है—

न लिक्टी आभ भाभ मही यू टूट वग ज्यू पुच्छल तारो ।^१
 ख धरती अम्बर बिच उडतोहो ज्यू ज्वालामुख मंजर फाटो ।
 ग श्री अणुमान एव उडताडा पाख पसार उडयो ज्यू हिवाळो ।
 घ लोलण अम्बर-ऊदर न जू पुच्छ फाम परोट पसरगी
 यू बिकराळ हुयो गरज जिमि रावण मारण मोन इतरगी ।^२

इन छंदूनी एवं अमूठी उपमाओं का अनिरक्त राजस्थानी जन जीवन एवं लोक-संस्कृति में चयनित विशिष्ट उपमानों एवं सम्बोधनों का प्रयोग भी आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्या की अपनी एक विशेषता है । य प्रयोग जहाँ एक ओर काव्य की सरमना बढान में महायक दृश्य है वहाँ दूसरी ओर राजस्थानी लोक-संस्कृति एवं लोक जीवन का रूपायन करने में समर्थ भी । आगे हम ही कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

'सुगनी असोदा रा जाया' । रे म्हारा काह कामलगार । म्हारी हेजळी जामण अशोट पणचो कौडीला हाथ कूँ कूँ पगल्या सुपारी सां अही मोत्या बिचली लाख वादीली छूतडी आनि । इसी सन्दर्भ में ठेठ राजस्थानी जीवन में चयनित ये उपमायें भी द्रष्टव्य हैं—

भोळो मरवण सूख हुई ह्वे ना खोपोठी ।^३

रामदूत देखी सुकेडी सागर सी जद सीता ।^४

संदेश—

साहित्यकार जिस किसी भी कृति की सृष्टि करता है उसका पीछे उसका कोई-न-काई उद्देश्य अवश्य रहता है । मनोरंजन के अनिरक्त किसी सामयिक समस्या का समाधान प्रस्तुत करने मानव जीवन के सम्मुख कोई आदर्श उपस्थित करने या किसी जटिल दार्शनिक पहलू को सुलभान या किसी शापवत सत्य को उदघाटित करने या फिर हम ही अर्थ उद्देश्य में प्रेरित होकर वह अपनी कृति की सृष्टि करता है । इन सबके पीछे प्रेरणा रूप युगीन परिस्थितियाँ काई विशिष्ट घटना या उसका मन का कोई प्रबल भावना कायरत हो सकती है । आधुनिक राजस्थानी प्रबंध काव्या का पीछे जहाँ एक ओर आन्ध्र पुष्पो की जीवन गाथा प्रस्तुत कर समाज के सम्मुख एक आदर्श उपस्थित करने की एवं उनके निमल यश को माकर स्वयं को परिपुष्ट करने की भावना प्रबल रही है^५ वहाँ दूसरी ओर युगीन समस्याओं

१ रामदूत पृ० ३६

२ वही पृ० स० ४०

३ वही पृ० स० २५

४ वही पृ० स० ६२

५ मरघर गयक, श्री राम देव,

महिमामय प्ररण सत्यमेव ॥३६॥

मैं आरों जीवन चरित चाय

लिखणो चाहूँ स्व पर हिताय ॥३७॥

मरु मयक श्री बान्ह महर्षि, पृ० स० ६ ।

का कोई सांघोषण समाधान प्रस्तुत करने की कवि की सामान्य घटनाओं (मुद्रां) में उत्पन्न सघनपूर्ण परिस्थितियाँ व प्रति लोगों में उत्साह भाँति व भाव संचरित करने की कवि-दृष्टि भी। रामकथा 'रामदूत मर भयन' गूँछ मूँछ की मुनासत १७५ की निबन्धों भाँति काव्य ने प्रणयन का मुख्य उद्देश्य श्रष्ट धरित्री का गुणगान कर समाज में सम्पूर्ण एक भाँति उपस्थित करना रहा है। मानसो एक 'देखियों की निबन्धों में भारत चीन एवं भारत पाक युद्ध की गृष्टभूमि में लोगों में राष्ट्रियता की भावना जागृत करने और उनमें सोये हुए चीजों को उत्तेजित करना का दृष्टिकोण प्रमुख रहा है। मानसो का कवि म्हारी बान में अपने इस दृष्टिकोण का प्रस्तुत करता हुआ स्पष्ट शब्दों में निबन्ध है—

वीरों रो जस गावणो राजस्थान दे कवि रो परम्परा म्यु गुभाय रयो है। वीरता रो भाव जीवतो जागतो राखण १ धरम न हण धन्यों रो कवि वन नई भूयो। हूँ म्हारी रचनाओं में सदा उल्लेख नैव निभावण रो चेष्टा करने रयो हूँ धन हण राट काव्य में भी उल्लेख धरम न पासगो पायो है। यही नहीं उनमें अपने काव्य में अपने स्थला पर यडे स्पष्ट शब्दों में अत्याय प्रतिवार हेतु युद्ध का मुला समर्थन किया है—

रण न प्रधरम मत को नार
प्रधरम बधिय रो धीतन है
सगती पूजा रा सत-नार
ओ वरम प्रवरमा रो हूँ है
रण जद जद लोक धरम बारण
तो परम पुत्र परमारय है २

किन्तु राधा में 'मानसो के विपरीत युद्ध की भत्तना की गयी है और उनकी नायिका युद्ध जय भीषणताओं का अत्यन्त कारणिक चित्र खींचते हुए दृष्टि को युद्ध क्षेत्र से लौट आने के लिए बार बार पुकार रही है—

मन रा भीत काहूँ ६—
जग में जमझमो घमसाए ती
जमना में लोई रंसी नीर,
माटी र जासी लाखा बीटिया।
बस्ती में घाबा रिसता सूर
लूना सगडा बण धन भाइसी।
अणघड र जासी सगळी भोम
ऊजड विरगी होसी कोटडिया।
बनू मेड रखवाळा रो नाव,
मुन्जा फौजा न पाछी मोडल। ३

१ मानसो गिरधारी सिंह पंडितार म्हारी बात से।

२ वही पृ० स० ८६

३ राधा श्री सत्यप्रकाश जोशी, पृ० स० ६५

‘मानखो एव राधा के अतिरिक्त ‘शकुन्तला, मरु-मयक’ देखना को दिवलो ‘रामदूत,’ रामकथा ‘सौसदान’ आदि सभी काव्या म युद्ध का वर्णन हुआ है किन्तु उनका कवि युद्ध के श्रीचित्य-अनौचित्य को लेकर नहीं नहीं उलभे हैं।

‘शकुन्तला’ म नारी के खोये हुए सम्मान को पुन प्रतिष्ठित करने म कवि न अनिश्चय उत्साह दिखलाया है। उसके काव्य का घोषणा पत्र भी इसी बात पर आधारित है—

जग जाण है नारी कोरी
आसू री बणी पोटली है।
पण जग न हू जतळा दस्यू
आ मोटी शक्त जोत री है।^१

यही नहीं उसने तो ‘दो आखर’ म स्पष्ट लिखा है कि—‘अनीत री शकुन्तला म ई जुगरी शकुन्तला बणाए री पूरी जतन कर्या है। ई जतन म ज हू सफल हो सक्यो ॥ तो म्हार सोभाग री बात ही हो सी।’^२ शकुन्तला की आनि ‘मानखो’ म भी नारी को उच्चासन पर प्रतिष्ठापित करने म कवि श्री गिरधारी सिंह पंडित ने काफी उत्साह दिखलाया है—

नारी निरमळ है भगती सी
बळ इतो जूमल जगती स्यू।
+ + +
सुम धरम करम मरजादा री
नारी नर री रखवाळी है ॥^३

उपयुक्त कृतिया म—युद्ध एव नारी की सामाजिक स्थिति—इन दो ज्वलंत समस्याओं को उठाकर उनका निराकरण अपने अपने ढंग से करने का प्रयास हुआ है। इस प्रकार मूल रूप म इन पौराणिक एव धार्मिक कथानकों के काव्यों का उद्देश्य अनीत के परिप्रेक्ष्य म वर्तमानकालिक समस्याओं को सुलभाना ही मुख्य रहा है किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि ये समस्याएँ इन कृतियों पर हार्वी हो गई हैं। यदि ऐसा हो जाता है तो वह कृति सफल कृति नहीं कही जा सकती जसा कि ‘मरु-मयक’ के साथ हुआ है। अतिरिक्त उत्साह म प्रोत्साहन उसने कवि न न बल वर्तमान युग की प्रसूतीद्वारा एव हिंदू मुस्लिम-एकता जसी समस्याओं को उठाया है अपितु वह प्रकारी भ्रष्टाचार एव विदेशी भाषा के माह जसी शुद्ध आधुनिक उलभनों में भी उलभ पड़ा है। १५वीं शती के कथानक म इन मंत्र का उल्लेख किसी भी दृष्टि से उचित नहीं कहा जा सकता।

उपयुक्त स्थितियों से भिन्न शुद्ध तात्त्विक प्रश्नों का सुलभान का प्रयास डा० मनोहर शर्मा का अंतरजामी एव अमरफळ म हुआ है। वह उनके मरवण म भी लौकिक प्रेम में लाशान्तर प्रेम की ओर बढने का प्रयास हुआ है। अमरफळ में मृत्यु रहस्य जसी उलभी हुई दार्शनिक पहनी का अत्यन्त सरल भाषा म सुलभान का प्रयास हुआ है—

१ शकुन्तला श्री करणीदान बारहठ पृ० स० १०३

२ वही भूमिका पृ० स० १४

३ मानखो श्री गिरधारीसिंह पंडित, पृ० स० १६

बामा साध धापन साध,
साध सत की निरमल देव ।
अनर मुल इन्दीमल करव,
अमरखल पारा नर नर ॥३१॥^१

अंतरजामी के मूल मन्त्र की ओर इंगित करने हुए श्री गुजाराज ज्ञानी ने बाध्य व प्रारम्भ में लिखा है— मूल रूप में अंतरजामी काव्य वर्तमान युग के लिए एक उद्बोधन गीत है । इसमें सामान्य ब्रह्माण्ड में व्याप्त अन्तर्धामी की महिमा प्रबल की गई है, जो भारतीय का एक नित्य मन्त्र है । साथ ही इसमें परमाण्व अस्त्रों में सज्जित वर्तमान मानव को उसकी अहंकार वृत्ति व निराकरण के लिए मार्ग दिया गया है ।^२

इस प्रकार स्वातंत्र्य युवाय और परहिताय लौकिक समस्याओं के समाधान और पञ्चमीय जगत की उत्पन्न भरी मुरिषयों की मुक्तमान शुद्ध लौकिक प्रेम एवं बिजुल ईश्वरीय प्रेम जल अन्तर प्रमुल बिन्दुओं को दृष्टिपथ में रगवद, आयुनिष्ठ राजस्थानी प्रवचकाव्या के प्रणेताओं ने बाध्य रचना की है ।



१ अमरखल डा० मनोहर शर्मा वरदा वर्ष १, अंक २

२ अंतरजामी डा० मनोहर शर्मा वरदा वर्ष १ अंक ३

प्रकृतिकाव्य

प्रकृति और मानव का आदिकाल से ही घनिष्ट सम्बन्ध रहा है। विश्व प्राण एव मन्त्र खालित ही मानव का जिससे प्रथम परिचय (साक्षात्कार) हुआ था वह थी प्रकृति। प्रकृति का रम्य एवं मनोरम क्रूर एवं भयावह शांत एवं स्थिर, आलोकित एवं उद्धेलित, ऐसा बौन-मा रूप है जिस मानव न नहीं दवा है? कभी वह प्रकृति के रहस्या को विस्फारित नभ से दखता रहा है तो कभी उसका हृदय प्रकृति के रीढ़ रूप को देखकर भय मिश्रित श्रद्धा से भर उठा। कभी वह प्रकृति की सौन्दर्य-ध्वनि को कुतूहलभरी नजरो से निहारता रहा है तो कभी उस प्रकृति के कण कण से अपार स्नह बरसना प्रतीत हुआ है। कहने का तात्पर्य यह है कि मानव जाति के आदिकाल से ही प्रकृति और मानव का साहचर्य प्रतिपन्न का बना हुआ है और आज भी प्रकृति से बहुत कुछ दूर हटकर भी वह प्रकृति में अमम्युक्त नहीं हो पाया है। सुख और दुःख हृष और विपाद की सहचरी प्रकृति का लेकर मानव मन को जिन नाना भावा की अनुभूति हुई उनकी विविध रूपा में अभिव्यक्ति, उसके साहित्य में आदिकाल से ही मिलती है। विश्व की अयाय भाषाभाषा की भाँति राजस्थानी भाषा में भी प्रकृति का स्थान अत्यन्त रहा है। उनके आन्विकाल से लेकर आज तक के साहित्य में हम प्रकृति की किसी-न किसी रूप में निरन्तर चित्रित अवश्य पाते हैं। हा धुनीन परिस्थितियों और तात्कालिक साहित्यिक मायतामा के अनुसार कभी उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण की प्रधानता रही तो कभी आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण की।

राजस्थानी साहित्य में प्रकृति चित्रण के इतिहास की अन्वित करने में पूव एक बात स्पष्ट कर दनी आवश्यक प्रतीत हो रही है और वह है—राजस्थान की प्राकृतिक स्थिति। सम्भवत राजस्थान प्रदेश को अपनी सौन्दर्य सुपमा प्रदान करने में प्रकृति ने सर्वाधिक उपलब्धा का परिचय दिया है। फलत यहाँ के साहित्य में उनकी उन नानाविध मोहक छवियों का अवन नहीं हो पाया है जिनका अवन आकर्षक एवं हृदयहारी चित्रण समृद्ध आन्विक साहित्य में मिलता है।

प्राचीन राजस्थानी साहित्य में अधिकांशत उद्दीपन रूप में ही प्रकृति चित्रण हुआ है। प्रकृति का आलम्बन बनाकर स्वतन्त्र प्रकृति काय क प्रणयन का अभाव न केवल राजस्थानी में ही दान को मिलता है वरन हिन्दी की तात्कालिक सभी उपभाषाभाषा का यही स्थिति रही है। उस समय क साहित्य में प्रकृति को जहाँ कही आलम्बन बनाया भी गया है तो भा प्रमग की अनुकूलता क आधार पर अयथा अधिकांश में तो सयोग और वियोग की पृष्ठभूमि में उसका उद्दीपन रूप में ही विशेष रूप में अवन हुआ है। आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण की दृष्टि में श्री नरोत्तमदास स्वामी न वसन्त विलास का राजस्थानी

की प्रथम उल्लेखनीय कृति बतलाया है ।^१ बड़े आधुनिक काल में पूर्व तब राजस्थानी साहित्य में वारहमासा' पद्य अतुल्य अदि के रूप में प्रकृति व उद्दीपन रूप में अलग की ही प्रयोजना रही है । डोला मारू रा दूहा और बेल तिसन रक्मणि री जसी कृतिया में भी बढियाँ हैं वही दो चार म्यता पर प्रकृति का आलम्बन रूप में चित्रण हुआ है^२ अथवा वहाँ भी उद्दीपन रूप में ही प्रकृति चित्रण का प्राधान्य रहा है ।^३

राजस्थानी साहित्य में आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण की प्रकृति का प्रस्तुत तो वस्तुतः आधुनिक काल से ही हुआ है । पारम्परिक साहित्य में सम्पर्क के कारण ही प्रकृति भी स्वयं रूप में काव्य प्रणयन का विषय मानी जान लगी है । राजस्थानी कवियों ने लगभग ३०-३५ वर्ष पूर्व ही इस बात को स्वीकार कर लिया था । इसमें पूर्व या तो सुधारवादी आलोचना में प्रेरित होकर जानीय उदयपुर सम्बन्धी उदयोधनात्मक गीत ही राजस्थानी में लिखे जाते रहे या फिर राजदरबारों पर सामन्तों की छत्रछाया में पारम्परिक शैली का साहित्य ही मुख्यतः रचा जाता रहा । बड़े इस अवधि में भी सुस्पष्ट रूप से इतिवृत्तात्मक शैली में प्रकृति चित्रण सम्बन्धी कविताएँ लिखी जाती रही हैं । श्री धर्मचन्द सेमका की श्रीपद्मागमन एक ऐसी ही रचना है जिसमें बड़े सफाई ढंग से श्रीपद्मागमन का वर्णन हुआ है ।^४ श्री लम्का

१ प्राचीन राजस्थानी और प्राचीन गुजराती का वसन्त विलास काव्य एक भावुक कवि हृदय से निकली हुई अत्यन्त मनोहारिणी रस से सराबोर काव्य रचना है ।

प्रस्तावना, बलायण पृ०स० ६

२ जिएँ भुई पन्नग पीयणा कयर बँटाळा रुख ।

आने फोगे छाहडी हूँ छा भाजई भूख ॥६६१॥

डोलामारू रा दूहा, स श्री नरोत्तमदास स्वामी प्रभृति पृ०स० १६०

बाजरिया हरयाळिया विचि विचि बेली फूल ।

जउ भरि वून्ड भादवज माह देश अमूल ॥२५०॥

वही पृ०स० ५७

३ निहमे वूठी धग विण निळाणी

बमुधा मळि थळि जळ बसई

प्रथम समागम वसन्त पदमणी

लोपे विरि अहणा लसई ॥१६७॥

बेल तिसन रक्मणि री पृथ्वीराज राठोड

स सुखकरण पारीक प्रभृति पृ०स० २२३

सावण आयउ साहिवा पगई बिसबी गार ।

अच्छ बिलवी बलडया नरा बिलवी नार ॥२६६॥

डोला मारू रा दूहा पृ० स० ६२

४ ऋतुराज कीनो छे गमन, यो ग्रीष्म भारी आगयो

गरमा गरम लूना चले अब तावडो पडने लम्यो ।

तप्तसू भूमि तप छे मिनक अब घबरा रहा

हालत घुरी छे हो रही अब ग्रीष्म में दुःख पारहा ॥

मारवाडी हितकारक, वय ३ अंक २, पृ० स० ४४, मई १९२१

की इस रचना के अतिरिक्त भी प्रवासी राजस्थानी यदा कदा ऐसी रचनाओं की सजना करते रहे । उधर राजस्थान में भी सामंती साहित्य के ममानान्तर जन जागरण की बढ़ावा देने वाले साहित्य का मृजन होता रहा । इस साहित्य द्वारा मुख्यतः शोषण के विरुद्ध मधुप के लिए प्रेरणा और जागृति के स्वर फूँके गये । प्रकृति को यदि आलम्बन बनाया तो वहाँ भी उनका यही विद्रोही स्वर प्रमुख रहा । प्रकृति उनके लिए मुख्य प्रतिपाद्य नहीं थी, वे उसके माध्यम से सामाजिक विषमताओं को ही अंकित करने में रुचि प्रदर्शित करते रहे—

महला पोडया पातळिया सिया मरे
ऊपर छोडया है शाल दुःखान ।
करमा काकड म कमतर कर,
ज्यारो काई होनो होसी हवाल ॥
कमधजिया नहि कमतर कर
पडया खावे फुलाव है गाल ।
राता बाजे बरारी पानडी
वाघे कयारा री करसा पाळ ॥^१

इस प्रकार प्राधुनिक काल के प्रारम्भिक चरण में जो प्रकृति चित्रण हुआ है, उस विशुद्ध प्रकृति चित्रण नहीं कहा जा सकता ।

प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य में प्रकृति का प्रधानता देते हुए काव्य रचना का आरम्भ श्री चन्द्रसिंह कत वाग्ली^२ के साथ हुआ । इसके पश्चात् तो कळायण^३ लू^४ साभ^५ दसदेव^६ मेघमाळ^७, प्रभृति स्वतन्त्र प्रकृति काव्या की रचना बराबर होनी रही । इन स्वतन्त्र काव्या के अतिरिक्त प्रकृति चित्रण से सम्बन्धित अतिरिक्त रचनायें मुख्यतः रूप में लिखी गई हैं और प्रत्येक काव्या में भी प्रासंगिक रूप से प्रकृति चित्रण के अनेक स्थल आये हैं ।

राजस्थान प्रदेश की विशेष प्राकृतिक स्थितियों के कारण महा प्रकृति चित्रण सम्बन्धी काव्य में सुन्दर की अपेक्षा शिव का प्राधान्य रहा है । शिव की यह स्थिति बादली लू कळायण मेघमाळ साभ प्रभृति स्वतन्त्र प्रकृति काव्य प्रणेतृओं और मुख्यतः काव्य-लेखकों में समान रूप से देखा जा सकती है । दसदेव में तो यह शिव भाव इतना प्रबल हो उठा है कि यह काव्य मरभूमि के दस प्राकृतिक उपादानों का उनकी उपयोगिता से प्रेरित होकर लिखा गया प्रशस्ति गान ही बन गया है । यही स्थिति एक सीमा तक कळायण की भी रहा है । उसमें भी कवि वर्षा ऋतु की मनोरम छटा का

१ सियाळो श्री सावलराम भर्मा आगीवाल, पृ १ अंक २ पु० म० ७

२ श्री चन्द्रसिंह प्र० का०—वि० सं० १९६८

३ श्री नानूराम सस्वर्ता प्र० का०—वि० सं० २००६

४ श्री चन्द्रसिंह प्र० का०—१९५४

५ श्री नारायणसिंह भाटी प्र० का०—१९५४ ई०

६ श्री नानूराम सस्वर्ता प्र० का०—१९५५ ई०

७ श्री मुमेरसिंह शेखावत प्र० का०—वि० म० २०२१

वणन रतनी तमयता से नहीं करता जितनी तमयता स वह वषा स होने वाले लाभ और बलायण की अनुकम्पा से मरु जीवन में संचारित होने वान मुखो का वणन करता है । यहाँ क कवि बड़े अनुनय भरे स्वरो में वादली की मनुहार वरत हुए कहते हैं—

क जीवण न सह तरनिया
वजड भग्न वा
वरये भोला वान्छी
आयो आज असा
घास लगाया मुरधरा
दण रही नि रात
भागी आ तू वान्छी
आयो रत बरसात ।^१

ख वूठ बलायण मुरधरा पूरण आली घास
तो तूठया रन रना भोजा बारा मास ।^२

ग भगन-भला उकल उनालो
अवनी वणी असाव
ओ असाठ रा मेष अचपला
अब तो बरसण आव ।
धारयो लुआ दुधारी ।
मरुभोम-मुसाणा—
भुलस जीव जमारी^३

यह अनुनय-विनय वर्णों तक ही सीमित नहीं है ल का स्वागत भी इसी सदम में किया गया है । वही तो आगिर प्राणदायिनी वादली की जन्मदात्री है—

क सोभा सकत बसत री सीप मुरधर आप
लू आये फूलो पलो पावो सुख अणमाप^४
ख जीवण दाता वान्छ या धासू जीवण पाय
भल लूआ बाजो किती मुरधर सहसी साम^५

आधुनिक राजस्थानी प्रकृति काव्य की एक और प्रमुख प्रवृत्ति-प्रकृति को लोक धरातल पर निरग्न परमने की रही है । प्रकृति के स्वतंत्र रूप से चित्रण का अपेक्षा प्रकृति और मानव जीवन का सश्लिष्ट चित्रण उसमें अधिक मिलता है । श्री सस्कर्ता में तो यह प्रवृत्ति सबसे अधिक मुखर रही है ।

१ वादली श्री चन्द्रसिंह पृ० सं० २ एव ३

२ बलायण श्री नानूराम सस्कर्ता पृ० सं० ५

३ भयमाळ श्री सुन्दरसिंह शेखावन पृ० सं० १

४ लू श्री चन्द्रसिंह पृ० सं० १ (द्वितीय सस्करण)

५ वही पृ० सं० ७१

श्री नारायणसिंह भाटी कृत साङ्ग, श्री चन्द्रसिंह बन बाण्डा और श्री सुमेरसिंह शेषावत कृत मधमाळ म नी प्रहृति का सोन जीवन सापक्ष चित्रण दमन को मिलता है ।^१

इस प्रवृत्ति के परिणामस्वरूप ही प्राक्निर्धारितवर्तनी के सम्प्रदाय में प्रचलित नार विद्यामा और रुद्र मायनामा का दून कविता न साष्टक ध्वनितिया है । वर्षा का सेक्टर, राजस्थान के जनमानस में जो विद्याम पर जिये चढे हैं उनकी प्रतिध्वनि प्रायः सभी प्रहृति काव्य प्रणेतारों में समान रूप से मिलती है—

क घुगत माय्या बाण्डा छिन्ना नागी माग
सूरज तनडो तापियो कर विरगा सजोग ।^२

ग तानर पता लग रहा जग जाण बग्गून
निभया पना धावना साधा करग मजूल ॥^३

ग बाजा मन-मात्रा चिह्नकलिया
हाव रग-नहाण ।
धाम पनमा मरण-उषाळ,
घाटन लगन धमाळ ।
महसी मध मोरडा—
मोया मह मचाळ ।^४

उपयुक्त गतुना और साव विद्यामा के प्रतिरिक्त, सोन जीवन का प्रभाव जो एक अर्थ रूप में भी राजस्थानी काव्य में दगा जा सकता है वह है—सोन काव्य से प्रेरणा । श्री मन्वर्ता विद्याम रूप में इसमें प्रभावित है । उनकी कलाप्रण में वह स्थला पर ऐसा लगता है कि किसी साव-गीत का ही साङ्गि हरेपर के साथ प्रस्तुत कर दिया गया है—

१ क नारया निरस सेत हूत हर हरियाळी
बाजर बरबर' बोन बुझाय निल द साळी
हना हाव पान, पुनमिम पन्ना लीव
घाणद वर्षे अपार आन जद आन्धा भीष
हासी सीळी मातरी, भीणी छाटा मोमर
करगा खाती जोय सेतडा, मोद मना अभिनय कर

कळावण सस्वर्ता पृ० स० ८८

स धोव कच्चा आसरा पडव नीच अपार
ते माटी नर पुगिया, छाता पर उण वार ।

बाण्डा चन्द्रसिंह पृ० म० ४७

२ बाण्डा श्री चन्द्रसिंह पृ० स० २५ चतुथ सस्वरण

३ कळावण श्री नानराम सस्वर्ता पृ० म० १६

४ मधमाळ श्री सुमेरसिंह शेषावत पृ० स० ११

नीमा पर पाकी पली नीमोळ्यां रसमार
सावणियो न्मा खावती माइए हाड मत्तार ।

(कळायण १)

नीम नीमोळ्या पाकी सावणिया न्मा खाती धो राज ।^१

(सातवीन)

सातवीन की यह गुनगुनाहू 'कळायण' म कुमारी बामाझ द्वारा बर प्राप्ति व तिय गाये गीत म भी स्पष्ट सुनी जा सकती है ।

रौप्यगीतो की यह प्रभाव बबल इन प्रवृत्ति काव्यो सर हो सीमिन नही रहा है अपितु प्रवृत्ति को आधार बनाकर लिख गये अनेक गीता और कविताओ म भी उक्त उमरे टूट स्वर स्पष्ट गुन जा सकते हैं । श्री मदन गोपात्र शर्मा के काव्य-मगह गोमे ऊभी गोरखी ^२ म सप्रहीत चिडकोती ^३ 'पिर पिर घाई बादली' ^४ गाज है मवली ^५ गुरगो सावण सागियो ^६, श्री गजानन वर्मा की प्रमर विमर बीजली ^७ कुरदातली ^८ श्री कमलाकर का वन न रो गीन ^९ घाति अनेक रचनाएं हम कोटि म आती हैं ।

धार्मुनिव राजस्थानी काव्यकार न प्रकृति चित्रण व प्रवर्तित विविध रूपो म से अलम्बन उदात्त एव मानवीकरण रूप को ही विशेष अपनाया है । बस प्रतीक उपदेश एव चलनार रूप म भी प्रकृति चित्रण हुआ है, किंतु उन तीनों की तुलना म बहुत ही कम । यही वह बिन्दु है जहाँ से उसे प्राचीन राजस्थानी प्रकृति काव्य से अलग जा सकता है । प्राचीन राजस्थानी प्रकृति-काव्य म जहाँ मुख्यत उद्दीप्त रूप म प्रकृति चित्रण की प्रधानता रही है वहाँ धार्मुनिव काल म प्राधाय अलम्बन रूप म प्रवृत्ति चित्रण का रहा है और प्राचीन काल की अपेक्षा अन्य अन्य रूपो म प्रकृति चित्रण भी पर्याप्त मात्रा म हुआ है । बादली' 'लू कळायण' साभ मयमाळ आदि सभी प्रकृति काव्यो म

१ कळायण श्री नानूराम सस्वर्ता पृ० स० १२

२ गोमे ऊभी गोरखी प्रकाशक-राजस्थान लेखक सहकारी समिति लि० जयपुर ।

३ वही पृ० स० १३

४ वही पृ० स० १७

५ वही पृ० स १६

६ वही पृ० स० २०

७ अलमो मई १६०७ पृ० स० ३२

८ वही पृ० स० ३३

९ मरवाणी वष २-अक ३-४ पृ० स० ३

मुख्यतः आलम्बन रूप से ही प्रकृति-चित्रण हुआ है ।^१ दैनन्दिन जीवन में खेल जा रह प्रकृति के रोल एव उसने नाना मनोहारी तथा रौद्र रूपों को अंकित करने में इन कवियों ने विशेष उत्साह प्रदर्शित किया है । श्री सत्स्वर्ता में जहाँ कल्पना-जय रम्य चित्रों के स्थान पर मानव जीवन को प्रभावित करने वाले प्रत्यक्ष दृष्टिगत होने वाले स्मृत चित्रों का अंकन हुआ है वहाँ श्री चन्द्रसिंह एव श्री नारायणसिंह भाटी में कल्पना के रंगीन चित्रों की ओर झुकाव अधिक रहा है । श्री भाटी में तो छायावादी नजरिये के कारण यह प्रवृत्ति विशेष रूप से मुखरित हुई है । स्वतंत्र प्रकृति काव्यों की भांति प्रकृति चित्रण मधुची स्फुट कविताओं में भी आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण का प्राधान्य रहा है किन्तु उनमें उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण भी कम नहीं हुआ है । प्रकृति को स्वतंत्र रूप से आलम्बन बनाकर स्फुट कविताओं की सज्जना करने वाले कवियों में श्री भजानन वर्मा श्री कटैयालाल सठिया श्री मदनगोपाल शर्मा श्री मनोहर 'प्रभाकर' श्री किशोर कल्पनाकाल श्री सौभाग्यसिंह शेखावत श्री कल्याणसिंह राजावन, श्री गोपाल सिंह राजावत, श्री कल्याणसिंह शेखावत श्री सुमनस जांशी, स्व० गणेशीलाल व्यास उम्ताद^२ श्री त्रिलोक गोयल डा० मनोहर शर्मा श्री सत्येन जोषी श्री उदयबोर शर्मा प्रभृति का नाम उल्लेखनीय है । इन सभी कवियों की रचनाएँ मुख्यतः मरवाणी 'श्लोको' एव बरदा तथा छुटपुट रूप में अन्य पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रही हैं ।

१ क मिरपलिया सा भर चौकडया

भाहुड रा लोर ।

छिया—तावडरी लहरा उड—

मिए घरा रा छोर ।

भाजी फिर लगन मू ।

पिछवा चात पून, न

बरस छोट गगन मू ।

मेघमाल श्री सुमेरसिंह शेखावत पृ० स० ६०

स लिए दक्खण गिण उतर न्हि

लिए चौमरदी चट्ट

कुण जाणु निणु खोज म

बीज भफाभय भट्ट ।

वाल्मी श्री चन्द्रसिंह पृ० स० ३३ (पंचम संस्करण)

ग जगामो उरसा मेज मयक

समन्तर द्विवड लहरा हार ।

अरक चा आण भप आधूग

उतर बादलिया सिएगार ।

साम श्री नारायणसिंह भाटी पृ० स० १५

उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण प्रधानतः संयोग और वियोग की पृष्ठभूमि में ही हुआ है। पारम्परिक ढंग से संयोग के कारणों में प्रकृति को मुख्यभाव को और अधिक बढ़ात हुए और वियोग के कारणों में दुःखभाव को और अधिक गहराते हुए चित्रित किया गया है^१। इन परिस्थितियों के अतिरिक्त कहीं-कहीं सामान्य स्थिति में भी प्रकृति प्रेरणा से आदर्शित मानव मन का बड़ा ही सहज एवं स्वाभाविक प्रकट हुआ है।

लोक से हट हुए ये कवण अपने वशिष्ठ्य के कारण सहज ही रमणीय बन पड़े हैं। वर्षों का मौसम है चारा और उमंग भरा वातावरण है। प्रफुल्लता के इन कारणों में बासको की स्वाभाविक उल्लास भरी क्रीडायाँ के ये दृश्य दृष्ट्य हैं—

नान्हा गीगा पालण खिल खिल झूझलिया
चूस मूँठी चाबसू, मार पगलिया ॥
वालळ रमै गुडालिया छोटा टाबरिया
छाटया पकडण छोळ मे रुद रुद सडलडिया।
तिरिया मिरिया तालडा टाबर तडपडताह
भाग तिसळ खिलखिल छप छप पाणी माह।^२

१ (क) मिमजर माळा भातिया
कोयलडी कुरळाय।
उबा लागे अणखणी,
हियो हिडीळा लाय ॥
लड भूबा लूबा हुई
बेना तरवर डाल।
चूर्निये री लूब का
भूब पिव गळ डाल ॥

झोळू श्री नागयलमिह माटी पृ०स० ११ एवं १७

(ख) मुग्ग मारा क्रिया बळाव सायधण हिवडी घूमर लाय।
गाजना पीव पयाधर माद भाखडी लूबा-भड उठभाय।

साभ नागयलमिह माटी पृ०स० ४३

(ग) साभ री मोन्वा मूनो गेह जागियो जोवन री मिगवार।
टगिया नगिया हूदा नीर हाता हिवड री मनुहार।

बही पृ० स० ५१

कुरजा बागा, मूवटा विरहण कव सनस
पछया। कहयो पीवन बरमा नरम दम।

बडादग श्री नानुराम मस्कर्ना पृ०स० ३६

२ बाण्टी श्री चर्चमिह पृ०स० ५५ एवं ५७

श्री सस्कृता वृत्त कळायण मे भी ऐसे ही आनमन के उत्साह का अनिरंक इन शब्दों में अभिव्यक्त हुआ है—

चमळ चमळ कर चालता ढळन पाणी पाळ ।

तडपडता तिसळन पड तिरण तार्ई बाल ॥^१

बाल मनोवृत्ति का कसा सुन्दर अवन है । तालाब पानी से लबालब भरे हैं । तालाब की पाळ की चिकनी मिट्टी का गीलापन सूखा नहीं है । यहीनों की प्रतीक्षा के पश्चात् भरे इन तालाबों में तन का लोभ सवरण करना बच्चों के लिए बड़ा कठिन हो रहा है । उपालम्भ में बचने के लिए वे जानबूझ कर टलवापाळ की गीली मिट्टी पर दौड़ते हैं और फलस्वरूप एकदम किमनकर पानी भरे तालाब में जा गिरते हैं, अब भला उन्हें तरने से कैसे रोका जा सकता है ?

प्रकृति के उद्दीपन रूप के चित्रण में बारहमासा एवं पटञ्जल-वर्णन का अपना एक विशिष्ट स्थान रहा है । वर्ष की बारह महीनों की बदलती प्राकृतिक स्थितियों का उल्लेख करती विपोगिनी नायिका परदेश गये अपने प्रियतम को लौट आन का आग्रह इन बारहमासा में करती है । राजस्थानी में बारहमासा की एक सुन्दर परम्परा रही है । यद्यपि साहित्य जगत में आज यह धारा काफी मंद पड़ गयी है, किन्तु संवधा अवलूढ नहीं हुई है । श्री विमलेश का सुगाथा का गीत^२ नाम से लिखित बारहमासा श्री गजानन वर्मा की 'बारहमासा'^३ नामक लम्बी कविता और उन्ही की 'बारहमासा'^४ नामक काव्य कृति इस कथन की पुष्टि करते हैं । पारम्परिक बारहमासा और इन आधुनिककालिक बारहमासों में कोई मौलिक अन्तर नहीं है । प्रारम्भ में बन्सती हुई प्राकृतिक स्थितिमा की आर मनेत और पश्चात् अपनी विरहव्यथा की अभिव्यक्ति यही क्रम इनमें भी रहा है । एक उदाहरण दृष्टव्य है—

भोजियो

बसाव वितायो घरती पर फूगे भार बसत की

बिरछ बिरछ की डान डाल प नइ-नइ पतिया लागी

जो साजन से विछड गई थी व इव पाछी भागी

जी मे भी हठ छोडो

पाळो ये या ही रीत लिलन की

दिनभर तो अगनी सी बरस रायू तूवा चाल

कदक अमस एया की हो तर को पान न हाल

जी जी की जी जाए

सूभे ना कोई बाना तत की^५

१ कळायण पृ० स० ३४

२ सतपक्वानी श्री विमलेश पृ० स० ८७ प्र० बा०—१९५८ ई०

३ सोनो निपज रेतम श्री गजानन वर्मा प्र० बा०—वि० स० २०२१ (द्वितीय मस्करण)

४ श्री गजानन वर्मा प्र० बा०—वि० स० २०२१

५ सतपक्वानी विमलेश पृ० स० ६७

श्री गजानन वर्मा कृत बारहमासा बी—सोव जीवन की ओर रुझान और सगीत तत्व की प्रधानता^१—दो उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं। वसे पारम्परिक 'बारहमासा' स का उल्लेखनीय भिन्नता उसमें भी नहीं उभर पाई है। हाँ, प्रत्येक माह के गीत स पूर्व की चार पत्तियाँ की योजना—जाति दोनों के मध्य सेतुबंध का काम करती है^२—अवश्य ही कुछ नवीनता लिये हुए हैं, यद्यपि तो अधिकतर स तो वगुन उसी पारम्परिक शैली में हुआ है—

माघ री महीनो आयो वन बागा रग सवायो
चिढकलिया माछा घाल, गणदूसी भारी चाल
भकरा फूलों पर डोल बलिया स घूबट खोल
मौसम वासती आव था बिन जिवड़ी दुख पाव
सामझो आव फामल नाचतो, चारू दू टाँ मे गूज गावणा ।^३

मानवीय काय जलापी और मानव सौन्दर्य को उपमित करने के लिए प्राकृतिक विद्याया एव उपमानों का प्रयोग साहित्य में प्राचीन काल से चला आ रहा है। उसी तरह प्रकृति के काय व्यापारों पर मानवीय भावों के आरोपण की प्रवृत्ति भी नूतन नहीं बही जा सकती, यद्यपि हिन्दी साहित्य में व्यापक रूप से इसका उपयोग छायावादी काव्य में ही देखने को मिलता है। राजस्थानी साहित्य में साफ़ इस प्रवृत्ति को अपनाने का प्रयास तो साफ़ काय में ही हुआ है किन्तु बाग़ी 'बू बछायण भागि' में भी अनन्त स्थलों पर सहज रूप में ही प्रकृति पर मानवीय भावों का आरोपण हुआ है। 'बाग़ी' और लू में तो बिन न दाना की स्वतन्त्र सत्ता स्वाकारत हुए उह एक जीवित प्राणी के रूप में मानत हुए और अनन्त स्थलों पर उह सम्भावित करत हुए अपनी बात बही है। बादलों में प्रकृति मानव की तरह ही हँसती रुठती ईर्ष्या और द्वेष से दग्ध होती एक प्रसन्नता से खिलखिलाती हुई विभ्रित हुई है। प्रियतम मूय को बाग़ी प्रमसी की कीनसी मोशाक पसन्द आयेगी वह यह स्थिर नहीं कर पा रही है फलतः चपला नायिका की भाति क्षण क्षण में वेश परिवर्तित कर वह स्वयं को निरख परख रही है—

पहर बदल बादली
बग़ल पहर बदलाय
सूरज साजन न समी
कुण सी आसी दाय ।^४

- १ 'गीता र वीध वीच में आयोडे मुक्तका ने जे कयनी (कमटी) माना ता पूरा बारहमासा एक सगीत रूपक (अपेरा) जू रगमच माघ खल्यो जा सके। कई गीत भावगीता (ACTION SONGS) के रूप में और कई नाच र गीत की द्रिस्टी से ही लिख्या गया।

पाठकानू बारहमासा गजानन वर्मा पृ० स० ३२

- २ हरेक गान सूस वसी मुक्तक लियो है आ सातर के एक शीर्ष र गीत री दूज महीन र गीत स मेल बण्यो र सक न भावा री तातो बिगडे नहीं।

वही पृ० स० ३२

- ३ बारहमासा श्री गजानन वर्मा पृ० स० ६६

- ४ बादला पृ० स० १५ (चतुर्थ संस्करण)

बेचारी बदली तो सूरज सजन के लिए यो परेशान हो रही है और उधर जरा उन साजन महोदय के तो रगड़ग देखिये—

रमियो रवि सार त्विम
मेटी कुठ री काण ।
साली लूमा तूटली
आयण पीळो भाण ।^१

इसे तो परकीया नायिकाओं के साथ रमण करन से ही फुसत नहीं मिल रही है, लेकिन लू के साथ मूय का यह रमण महंगा पड़ा । स्वयं लू के घर का ही क्या हाल हुआ, यह भी दृष्ट्य है—

चाद किरण रासू रमी
कौरा टीवाडिया
भात पली मूजिया
लूमा कडकडिया ॥^२

लू दिनभर पराय पुष्प के साथ रमण करती रही और उधर उसका गहस्वामी टीवा (बालूका स्तूप) चन्द्र किरण के साथ रगरेलिया मनाता रहा, यह बात दूसरी है कि बेचारे निबल पति की चारी पक्की गयी और उस नायिका की कोपान्ति का भाजन बनना पड़ा ।

प्रकृति जगत में मानवीय भावनाओं का क्या स्वाभाविक एवं प्रभावी आरोपण हुआ है । कवि चन्द्रमिह की लू और 'वाल्मी' में ऐसे और भी अनक स्थल है जहाँ प्रकृति पर मानवीय काय यापारा और भावनाओं का सुन्दर आरोपण हुआ है ।

बादली का सूरज तो कुन री काण मेटी वाला ह किन्तु क्या कळायण का मूरज भी ऐसा है ? नहीं । वह तो बेचारा एक आदश पनि की भाति स्वयं प्रियतमा घर से मिलन का बन-मवर रहा है—

कागील नभ बाधियो पचरण पेचा ताण
हृत्तण लागी घण धरा सजतो साजन जाण ।^३

कळायण का यह सूरज पति जितना सीरा और सरस है, उसका अपल बालक बादल उतना ही नटखट और शान्त है सभी तो—

वाल्म छोटा बालका आभ कोठ माय
माळा नाळे काडियो पाणी रह्या बुवाय ॥^४

उसने चुपचाप जाकर आकाश रूपी 'काठ' का नाला धीरे में सोल दिया और बड़ी पानी बर्षों के रूप में बहकर पृथ्वी पर आ रहा है ।

आधुनिक राजस्थानी काव्य में ऐसे अनक स्थल मिल जायेग जहाँ प्रकृति पर मानवीय भावा को आरोपित किया गया है । स्वतन्त्र प्रकृति काव्य एवं प्रवक्ता काया तगत आध प्रकृति वर्णन तथा मुक्तक

१ लू पृ० स० ६१ (द्वितीय सस्करण)

२ वही पृ० स० ६३ (द्वितीय सस्करण)

३ कळायण, पृ० स० १८

४ वही पृ० स० २६

प्रकृति-काव्य के उन सब स्थलों की ओर यहाँ इंगित भर हो किया जा सकता है, जिनमें प्रकृति का मानवीकरण रूप में प्रयत्न हुआ है ।

श्री नारायण सिंह भाटी वन सन्नि- काव्य में सध्या सुन्दरी की रूप-मुद्रा और वसनीय काव्य विधि के बड़े चित्ताकर्षक वर्णन हुए हैं । तू-तू जैसे रस्ता परों बाया सध्या-सुन्दरी ने प्रकृति रंगमंच पर आगमन और पश्चात् की विभिन्न भाव-गमियाँ एवं भुगमों ने जो मीन चित्र यहाँ मुद्रित हैं वे श्रितन भव्य वन पड़े हैं—

(क) माव कू कू पगल्या भव
घड़ तो काटा रो ससार ।
सन ना थोसू हठ्या चोर
जिवण म रिमभोळा रो भार ।

(ख) लुवाती दिवली भवर फोट
निरखवा भाई मो ससार ।
घडकतो छाती घीमी चाल
मुळवता नण सुरमो सार ।

(ग) भेकली छाह नहाव नीर
लहरा धुप महसियो रग ।
साभ रो सूटण रूप प्रयाग
पवसियो तिरसो वणे तरण ।^१

वस्तुतः साभ का यह रंग रूप छायावादी शली एवं शिल्प की ही दन है किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि कवि ने छायावादी रचनाओं का अनुवादभर करके रस लिया है या छायावादी कविता के भावों को राजस्थानी में प्रस्तुत कर दिया है ।

चित्रात्मकता राजस्थानी प्रकृति काव्य की एक अन्य उल्लेखनीय विशेषता है । तू बादली और साभ के चित्र सहज ही मन को बाध लेते हैं । तू के एक-एक छन्द में जिन कारणिक चित्रों की सृष्टि की गई है, वे बड़े मर्मस्पर्शी वन पड़े हैं । नीपण गर्मी और तप्त लूपों में जीवन के लिए व्याकुल बन मृगयूष का क्रूर काल से जूझते हुए जसा हृदयशाही प्रयत्न 'तू' में हुआ है उसके दर्शन राजस्थानी प्रकृति काव्य तो क्या अन्यत्र भी दुर्लभ हैं । 'तू' के इन्हीं भावों से प्रेरित होकर प्रसिद्ध चित्रकार प्राचाय नान्दाल बंसु ने जो चित्र इस कृति के आरम्भ में बनाया है वह इस कथन को साक्षी दे रहा है । लपों में रूप में पिघली हुई ज्वालन व प्रवाह में पड़ी हुई गभवती हरिलियों उनसे जाल पाने के लिए भागी जा रही हैं तन्नि जाए भी तो नहीं—

पेट भार हिरण्णा बहै रह यो न भोगे कोम ।

रुआ रुआ नीसर लूमा धूमा लोय ॥^२

१ साभ श्री नारायण सिंह भाटी पृ० स० ५ और ३७

२ तू श्री चन्द्रसिंह पृ० स० १६

मीपण गर्मी के कारण प्यास से 'याकुल मृगयूय जा कभी पान नबक्या जावता कौसा छोळा छोळा, अब सेळया म टूटया पड काळा दिन घोळा, त्रितु दुभाग्य यहा नी तो उसका पीछा नही छाडता । मानव द्वारा तालाब की पाळ पर रखे गय पानी से नरे मिट्टी व वनन लूभा द्वारा उड़ाई गई धूल म कभी के भर चुके हैं । अब वहा बच रही है क्वल गीली धूल । उसा धूल म अपनी तृष्णा को बुभान म प्रयत्नरत्न हरिणा की कारुणिक स्थिति का यह चित्र देखिय—

ठाडी आसी ठाड म गोडी मामी पाळ
अब किए बिघ पाछा फिर किए बिघ साघे छाळ ।
मूका तगरा सीगटी लपट पज्या आटाळ
जो लूभा से नीमरी आया हिरणा काल ।^१

(ऐसी गीली मिट्टी म प्यास म 'याकुल हरिणो की ठाटिया बरबस टिक गई हैं और पाल पर घुटने टिक गये हैं अब यह किस प्रकार बागिस मुझे और किस प्रकार छलांग भरे ।

जलमय घटकपालो म उनक सीग लग हुए हैं, ऊपर की तरफ पर हो चुके हैं और वे उलट पडे हुए हैं । उनके प्राण लूभो द्वारा निकाल लिये गये हैं । हरिणा का मवनाश प्रस्तुत हो गया है)

इसने भी बढकर प्रकृति के क्रूर उपहास का चित्र आग खींचा गया है—

मा भरती ग हाचळा लाग रह या बाखोट ।
लूआ मती उपाडज्यो आता जाता ओट ।^२

मानवतर प्रकृति से सम्बन्धित लू के ये चित्र मर प्रकृति के भीषणतम रूप को अक्षिप्त करने म सफल हुए हैं । इन चित्रा से भिन श्री सम्बर्त्ता हून कठायण म मानवीय जगन व जो चित्र अक्षिप्त हुए हैं वे भी पूणत यथाथ के घरातल पर लडे हैं । चित्रचिल्लाती धूप स अगार बनी घरणी पर नम पाव दीडते इन बालको की दशा तो जरा देखिय—

टावरिया नाया वग भळनी तानी लाय ।
बळना पाव घसाटना पोटा म चिरळाय ।^३

गम धूल म पर जल रह हैं ग्रामपास म कही छाया या आश्रय नही है । विवश बालक गीन गोबर म जानबूझकर अपने पर डालकर गीतलता प्राप्त करने म प्रयत्नरत्न हैं ।

लू और बळायण के इन चित्र-परिचित चित्रा की अपभ्रंश साक के चित्रा म कल्पनाजय चामत्कारिकता व दशन अधिक हात हैं । वसे राजस्थानी ग्राम्य जीवन व अति परिचित चित्रा का अभदाव भी साक मे नही है—

बटाऊ बठा आड पिनाण
ऊठडा मारग भुरक जाय ।
सुणीअ फुरणी मूरी दान
मोद लू मूमल टप सराय ।^४

१ लू श्री चन्द्रसिंह पृ०स० २५

२ वही, पृ०स २६

३ कठायण श्री नानूराम मस्तरा, पृ०स० ७

४ साक श्री नारायणसिंह भाटी पृ०स० २५

इन परिचित चित्रों के साथ ही कल्पना की रंगीन सुलिसा से सध्या-सुन्दरी व जो मोहक चित्र प्रकट हुए हैं, वे राजस्थानी साहित्य के लिए अवश्य ही एक नवीन उपलब्धि बने जा सकते हैं—

हुँवो थिर समदर आभी जाण
बसा म धुठ बसुवन रग
निचायो साभ नार निमि नीर
दर्ई व देवत नण सुग्ग ।
ऊपणी आठ छाज वठ व ?
उरसा सुगन चिडी री पाग ।
गुरुआ तीरा पाण पमाण
हमला पीड़ाणा नस नात ।^१

प्रकृति के काय-कलापो के पीछे एक अनात रहस्यमयी सत्ता की स्वीकारना कवियों की सामान्य परिपाटी रही है। सभी रहस्यवादी कवियों ने प्रकृति के नाना कार्यों के लिए उस विराट सत्ता को प्रेरक माना है और प्रकृति की नानाविध छवियों में उसका दर्शन किये हैं। व्यापावाणी कवि भी प्रकृति के माध्यम से वही-वही उस विराट सत्ता तक पहुँचने को नालायित दृष्टिगत होत है। आधुनिक राजस्थानी कवि इस प्रवृत्ति की ओर विशेष आकृष्ट प्रतीत नहीं होते। उनकी प्रवृत्ति प्रकृति के सहज दृष्टिगत होने वाले सौन्दर्य को प्रकट करने में ही विशेष रमी है। हा नारायणसिंह भाटी वृत्त साभ अवश्य इसका प्रचाल है। 'उमम यत्र तत्र प्रकृति के माध्यम से उस विराट सत्ता को संकेतित करने का प्रयास अवश्य किया गया है—

(क) बहने कुण ब्रेडो जग माय,
कर जो परभाता री साभ ?
दिना री सूरज हरी जोत
भू क्यू रातडली री भाभ ?

(ख) प्रात री बाल हसी र माय
जु भत सिखरा जोवन बीच ।
ढळता दिनडा री उणपाळ
बता कुण बठ यो आट्या बीच ?^२

प्रकृति के विभिन्न काय कलापो में किसी अनात सत्ता के शान करने की तरह ही प्रकृति के माध्यम से दार्शनिक चिन्तनाओं और नवीन बर्चस्वित् उपलब्धियों को प्रस्तुत करने की परम्परा भी साहित्य जगत में रही है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य में श्री बन्हेयालाल सेठिया और डा० मनोहर शर्मा की प्रकृति चित्रण सम्य की अनेक रचनाओं में यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है।

श्री सेठिया ने अधिवासात प्रयोक्ति के सटारे और कही कही रूपक का प्रयोग करते हुए अपने विचारों को विभिन्न प्राकृतिक काय-व्यापारों के माध्यम से व्यक्त किया है। इनकी कविताओं में

एक ओर किसी प्राकृतिक स्थिति या प्राकृतिक बाध-व्यापार का यथाथ अवन करने हुए अन्न म किसी अनुभूत सत्य को सन्नेतिन भर किया गया है ^१ तो दूसरी ओर प्रारम्भ से ही अन्योक्ति के सहारे कोई विचार या अनुभूति व्यक्त हुई है ^२ इनकी प्रवृत्ति चित्रण सम्बन्धी कविताभा में कही शरीर की नश्वरता एवं ससार की निरुत्सारता की ओर सन्नेत हुआ है ^३ तो कही मानव के मिथ्या ग्रह पर चाट हुई है ^४ कही मानव की दुर्धर्मात्मा वृत्ति को आड़े हाथा लिया गया है ^५ तो वहीं सुख की मृगतृष्णा में भटकने मानव का ध्यान उसके प्रयत्न की व्ययथा की धार खींचा गया है ^६

श्री सेठिया की प्रवृत्ति चित्रण प्रधान बहून सी कविताभा में मानव को सत् की धार प्रेरित करने का प्रयास भी हुआ है। वहीं उसे प्रकृति की भाति ही विशाल हृदय बनने की प्रेरणा दी गयी है ^७ ता कही 'गम' खाने की महत्ता का बखाना हुआ है ^८ कही स्वच्छन्दता की सीमाभा पर प्रश्न चिन्ह अंकित करत हुए उस समयिन जीवन की श्रेष्ठता का पाठ पढ़ाया गया है ^९ ता कही स्वयं का मिठाकर भी परोपकार और अपन निमल कार्यों की सुगन्ध में मृष्टि का परितृप्त करने का सन्देश दिया गया है ^{१०} इन कविताभा के संदेश को देखकर सहज ही एक प्रश्न उपस्थित हो सकता है कि क्या ये सब रचनाएँ उपदेश-वाक्य व अन्तर्गत नहीं आयेंगी ? यह सही है कि श्री सेठिया की इन कविताभा में मानव का किमी-न किमी सत् काय को अपनाने की प्रेरणा दी गयी है किन्तु जहाँ तिर उपदेश काव्य में स्पष्टता और बाध तत्त्व की प्रमुक्ता होती है वहाँ श्री सेठिया की इन कविताभा में कल्पना की रम्यता विचार प्रतिपन्न की सव्या अनुठी एवं आश्चर्य की शक्ती तथा सरलता इन्हें साधारण उपदेश-काव्य की तुलना में बाध्यत्व की दृष्टि से बहुत ऊँचे आसन पर प्रतिष्ठापित करती है। बात को स्पष्ट करने के लिए एक उदाहरण देना असमय नहीं होगा—

जन्म सौरभ बसा प्राण में
भूटा हाड घसाव क्यू ?
रगड घापगुना गुण ना छीने
तो ओ विसणू हमणू है,
कबन काया घना मन तो
प्रभु सिलाड पर बमणू है।
जस फनास्यु जामणू थारो
धरती तू पिसताव क्यू ?
चन्नण सौरभ बसा प्राण में
सूखा हाड घसाव क्यू ?^{११}

- १ शूबरी, मीरर श्री कन्हैयालाल सेठिया पृ० सं० २४
- २ भवरा वही, पृ० सं० १४
- ३ भर भर पाका पान पड वही, पृ० सं० १०
- ४ माटी वही पृ० सं० ५५
- ५ पपीही, वही पृ० सं० ३७
- ६ पछी वही पृ० सं० ४४
- ७ सतरियो भाँकर श्री कन्हैयालाल सेठिया पृ० सं० २२
- ८ दुबरी वही, पृ० सं० २४
- ९ गीत चिडकल्या वही, पृ० सं० २६
- १० गीत वही पृ० सं० ३२
- ११ गीत, मीरर श्री कन्हैयालाल सेठिया, पृ० सं० ३२

यहाँ जीवन की साधकता का संदेश स्वयं का अस्तित्व मिटाकर भी जगत्प्राण की भावना के प्रति निष्ठा में दिया गया है। कविता को पति पक्ति से यह संदेश फूट रहा है किन्तु पाठक को वहाँ ऐसा प्रतीत नहीं होता कि कवि उसे उपदेश की कड़वी घूट पिला रहा है।

डा० मनोहर शर्मा ने भारतीय दर्शन के अुरूप विचारों की अभिव्यक्ति अपनी प्रकृति-चित्रण सम्बंधी रचनाओं में की है। उनकी अधिवाश कविताओं में एक तो विचारों की मौनिकता का अभाव रहता है और द्वितीय उनका बात कहने का ढंग इतना सपाट होता है कि वे रचनाएँ पाठक का न तो किसी विचार बिन्दु पर चिन्तन के लिए उद्धेलित कर पाती हैं और न ही उसकी स्मृति हृदय परल पर कोई स्थायी प्रभाव ही छोड़ जाने में सफल होती है। एक दो उदाहरण बात को स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त होंगे—

एक बूंद में एक लहर,
अर एक लहर में सौ सागर।
एक किरण में एक बाद
अर एक बाद में नट नागर
एक किरण में वासिबसुत को
सारो तेज समायो।
एक बून्द में सारो नागर,
भायो रूप नियायो।^१

काव्य में प्रकृति चित्रण सम्बंधी चर्चा में आज के बहुचर्चित काव्य आंदोलन-नयी कविता का अपना एक विशेष स्थान रहा है। सौन्दर्य बोध के प्रति नय कवि का बदलता हुआ नजरिया उसके प्रकृति चित्रण सम्बंधी कणों को प्राचीन से सवथा अलगता है। उसके लिए प्रकृति न तो रोमानी कल्पनाओं के स्वप्निल जाल बुनने का साधन ही रही है और न ही विरह उपजाने का बहुत अच्छा आलम्बन है। वह अपनी उलझती हुई मन स्थिति के अवन की पुष्टि से अथवा अथवा बातों को अन्त में पाकर प्रकृति का धीरे धीरे हाता है और अपना भावनाओं का आरोपण प्रकृति के विभिन्न रूपों का पाप पर करता है। उसका यह आरोपण स्पून न होकर उसकी स्वयं का खड़ी एक उलझा हुई मन स्थिति के अनुसृत जटिल एवं सश्रित होना है—

रान घनत डोर जू तरणाव
रीस में भरियोटी
धारा धूज मेंदी बरणी रेत
रस रसाटी बिना तडफा तो
गिगन माणी र दावड में मुबनो
बडेस रा आसर चुगतो
धूटी लावी निमाम छोड
सरगाटी घला बिनराळ घणो सबाळ है।^२

१ गजमाना, डा० मनोहरमान शर्मा साधना अंक-२

२ बाजो घोडो, श्री मणि मधुकर, रात्रस्यानी अंक, पृ० सं० १४

यहा जीवन सघष से हारे थके, ऊब एव खोम से भरे व्यक्ति की विवश, कुठित एव आक्रोशपूर्ण मन स्थिति का अवन हुआ है

आज का नया कवि जटिल से जटिलतर बनती जा रही जीवन की परिस्थितियाँ और अनक विवादों के बीच भूलती मानवीय सबन्यासा को भ्रमणित करने के लिए वहीं प्रकृति को प्रतीक^१ रूप में व्यवहृत करता है तो वहीं प्राकृतिक बिम्बा^२ व संहार अपनी बान कहता है। वहीं मानवीकरण का सहारा लेना है तो वहीं नवीन प्राकृतिक उपमानों से बात को भकेतित करता है। यह सही है कि नयी कविता से पूर्व भी प्रकृति का अवन इन सभी रूपों में हुआ है किन्तु जमा कि पहले स्पष्ट हो चुका है कि नये कवि का मौन्द्य-वाच के प्रति बदला हुआ नजरिया और बान को प्रस्तुत करने का उसका सघषा भिन्न तरीका उसके प्रवृत्ति चित्रण सम्बंधी वर्णना का पूर्व वर्णना से अलगता है—

(क) डूबकी लगाई

लाल तलाब रँ माघ
बुझयोडो दिन भर
नागी होवए लाग
आकास नै मुट्टी म
साबटती अचपल्ली रात

(ख) काकी कूपळ र

नएा म मुळवती
मदरो मन्रो
मीठो मीठा हिरमची उजान^३

१ धारा जाग

निदरीज तो बाग भर घणीचा ।

सतरा नवी कवितावा ओवार धारीक राजस्थानी श्रेक, पृ० स० ५६

२१ धूजता पगा

परो दवतो

मुरदो जिन

अर दूजी तरफ

सर्राटा सेवती

मिजाजए रात

आतरो किरकर डा० गोरघनसिंह शेखावत पृ० स० ६

२ धारी आळयू

धीम-धीम

हालन पाणी म

लावी पनळी तिरती

सावळी धोया

धोळयू किरकर पृ० म० २८

३ (क) साम किरकर पृ० स० २०

(ख) वसन्त वही, पृ० स० २६

इसके अतिरिक्त नयी कविता में हुए प्रकृति चित्रण के सम्बन्ध में एक बात और है, यह यह कि नये कवि के लिए प्रकृति स्वतन्त्र रूप से कविता का विषय नहीं रह गयी है, परिवेश की संपूर्णता और साधकता की दृष्टि से ही वह प्राकृतिक स्थितियाँ को अभित करता चलता है ।

प्राधुनिक राजस्थानी प्रकृति काव्य मुख्यतः चार शक्तियाँ में विभाजित है । इतिवृत्तात्मक शली प्रतीकात्मक-शली सम्बोधनात्मक शली और आलंकारिक शली । इन चारों में भी इतिवृत्त प्रधान बनातात्मक शली का प्राधान्य रहा है । इसमें यत्पत्रा चिंतन और अनुभूति को उतना महत्त्व नहीं दिया जाता जितना कि प्रत्यक्ष दृश्यों के यथा-तथ्य वर्णन को । श्री सत्कर्ता शृंग दसदेव इसी शैली की रचना है । इसमें प्रकृति का शुष्क इतिवृत्तात्मक चित्र प्रस्तुत किया गया है । प्रकृति चित्रण सम्बन्धी अधिकांश स्फुट कविताओं एवं प्रबंध काव्यों के कई प्रकृति चित्रण सम्बन्धी स्थल भी लगभग इसी श्रेणी में आते हैं । स्फुट कविताओं या प्रबंध काव्यों के प्रासंगिक वर्णनों के रूप में आया प्रकृति का इतिवृत्त प्रधान चित्रण उतना उबाले वाला नहीं होना जितना स्वतन्त्र प्रकृति काव्य का यह रूप । श्री सत्कर्ता के कळायण में कई स्थलों पर ऐसा प्रतीत होने लगता है कि कवि मर-जीवन एवं मर प्रकृति का बड़ा स्फूर्त परिचय प्रस्तुत कर रहा है । इस सब में एक सुनी मर परिवार का यह वर्णन देखिए—

जलहर जामी बाप भात ज्यू राता देखी
राम लखन सा वीर राधना सी भीरामी
आळी भाळी वन बनोमी गायमल सा
मरद अठ भमराव सा कबर कदा में केळ ज्यू
मुरधर रा नर मेळ राख वध बडू बो वेल ज्यू ।^१

ऐसे वर्णनों की यह उबलाहट दसदेव जैसे काव्य में और अधिक बढ़ जाती है । उसे पढ़ने पर तो ऐसा लगता है कि मानो कवि-नीम पेड़ों को फाग भाँदलो जाल बूँदों जोड़ो, धीरो खदेड़ो एवं खाएँ—मरप्रकृति के इन दस वर्णों की उपयोगिता पर कोई परिचयात्मक भाषण दे रहा है या फिर कोई अध्यापक स्कूली बच्चों को इनकी उपयोगिता पर लेख लिखा रहा है । ऐसे वर्णनों से अधिक नहीं, एक ही उदाहरण पर्याप्त होगा—

चरम रोग चट हर हटाव दाद दुखणिया ।
खाव खुजली मरज मिटाव वेद पकणिया ॥
सोढ मग रस रळ साबण मुदर भाव ।
काया कचन हूय रफड उण सू जे हाव ॥
नीम पट्टा दत उजाळ मोती सा चिलक जवर ।
मुखद मे खुसबू सूवाणी दुरगध हर दुवकी कवर ॥^२

नीम चर्म रोग को हटाता है दाद मिटाता है फोड़ खत्म करता है खुजली के मरज को दूर करता है मुदर साबुन उससे बगती है नीम का पेस्ट दाँतों को मोती सा उज्ज्वल बना देता है आदि आदि । पूरी कृति ऐसे पचास उदाहरणों से भरी पड़ी है ।

१ कळायण श्री नानूराम सत्कर्ता, पृ० सं० ६१

२ नीम दसदेव श्री नानूराम सत्कर्ता पृ० सं० २

प्रकृति को आलम्बन बनाकर लिखी गयी बहुत सी स्फुट कविताएँ भी इतिवृत्तात्मक शली में ही लिखी गयी हैं। श्री नागराज शर्मा की बिरसा दीनली^१ श्री गजानन बघा की 'अम्बर चिमक वोजली', श्री हरमन चौहान की मारिया^२ श्री मदनगोपाल शर्मा की धिर धिर आई बादली 'गाज है मेवलो, श्री मनोहर प्रभाकर का फागण रो गोत^३ श्री सौभाग्यसिंह शेखावन की 'पाळा^४ श्री कान्तसिंह की 'चोमासा^५ 'सियाळो^६ 'ऊनाळो^७ श्री उदयवीर शर्मा की भभूतिया^८ डा० मनाहर शर्मा की ऊपा^९, 'वनदेवी^{१०}, किरण^{११} आदि पचासो कवियों की सङ्का एसा रचनाएँ सहज ही गिनायी जा सकती हैं।

सम्बोधनात्मक शली में लिखी गई प्रकृति चित्रण सम्बन्धी रचनाएँ बहुत अधिक तो नहीं हैं, फिर भी उनकी कमी नहीं महसूस होती। श्री चन्द्रसिंह ने अपनी लू और बादली में अनन्त स्थला पर इसी शली का उपयोग किया है, यथा—

मा बारा बाखोण्या धिम धिा पवडे चाल
लूभा नडी आवता खिणुङ राख्या रूपाल।^{१२}
वेगी बावड बावली धान रहयो अलमाय
पाना मुल पीळजियो भुर भुर नीचा जाय।^{१३}

श्री चन्द्रसिंह की भाति श्री मुमेरसिंह शेखावन की मधमाळ में भी इसी सम्बोधनात्मक शली को अपनाया गया है, पर कवि श्री चन्द्रसिंह से प्रभावित न होकर 'मधदूत में प्रभावित है। डा० मनाहर शर्मा के लू जा काय में भी जहाँ कहीं प्रकृति चित्रण हुआ है, वहाँ वह मधदूत की शली से ही प्रभावित है। 'मधमाळ' में कवि आद्योपान्त इस शली को नहीं गिना पाया है और उसने कुछ ही छन्दों के पञ्चात स्वतंत्र रूप से प्रकृति चित्रण प्रारम्भ कर लिया है। श्री नारायणसिंह भाटी की 'साँझ' में भी अनन्त स्थलों पर इसी शली को अपनाया गया है। साँझ में कवि ने जिन विशेषणों से सध्या को सम्बोधित किया है वे राजस्थानी कविता क्षेत्र में सदा नये प्रयोग हैं। कवि ने कहीं साँझ को 'रात की ओ मनकड़ी बन तो

-
- १ बिरसा दीनली नागराज शर्मा पृ० स० ३
 - २ ओळमा, मई १९६७ पृ० स० ११६
 - ३ मरवाणी, वप २, अंक ३-४, पृ० स० १
 - ४ वही, वप २, अंक १ पृ० स० २६
 - ५ अळगोजो स० श्रीमंत कुमार याम पृ० स० ८२ (द्वितीय संस्करण)
 - ६ वही पृ० स० ८२-८३, (द्वितीय संस्करण)
 - ७ वही पृ० स० ८३, (द्वितीय संस्करण)
 - ८ साधना वप १२ अंक १
 - ९ वरदा वप २ अंक ३, पृ० स० १५
 - १० वही वप २, अंक ३ पृ० स० १५
 - ११ वही, वप २ अंक ३ पृ० स० १५
 - १२ लू श्री चन्द्रसिंह पृ० स० ३१ द्वितीय संस्करण
 - १३ बादली श्री चन्द्रसिंह, पृ० स० ७३ चतुर्थ संस्करण

कही 'नीदरी नखल' और कही 'परणी सूरण परी रो खाल कहकर सम्बोधित किया है। पर कवि को इससे सतोप नहीं। वह यह नहीं समझ पा रहा है कि सध्या क रिण सर्वाधिक उपयुक्त सम्बोधन विशेषण कौनसा होगा ? तभी तो वह लगानार छह बार बता किम वरण् थन्म भाज कहकर हर बार एक नया उपमान सामने रखता है, और हमारे ही क्षण उस टुन्ना दता है।

प्रतीक मक् शली म प्रकृति को चित्रित करने की ओर रहस्यवादी एवं प्रगतिवादी कवियों ने विशेष ध्यान दिया है। डा० मनोहर शर्मा के अमरपत्र नामक काव्य में आधी वर्षा जगल आदि प्रकृति के उपात्तन विभिन्न मनोभावा के प्रतीक के रूप में आये हैं। प्रगतिवादी कविया न शोषण आयाय गरीबी आदि के विरुद्ध संघर्ष को प्रेरित करने के लिए प्रकृति को विभिन्न प्रतीकों के रूप में चित्रित किया है। श्री देवतदान चारण कल्पित की अवार धार आधी प्रचंड वा पुवाधीर धमधम करती आधी नाशरण आधी नहीं अपितु इनकिलाव री आधी ^१ (जाति की आधी) है जो प्राचीन परम्पराओं एवं शोषण पर आधारित व्यवस्था को भूमिमान कर देना चाहती है। यह वह आधी है जिसके बल से—

नीवा र आग दबियोडी जुग जुगरी माटी द भपटी
ने उडी जिना न जडा मूळ पसवाडो फरलिया पलटी
लिनके ज्यू उडगी तन्वारा घौच रो रूप कियो भासा
रुत्ता र पत्ता ज्यू उडगी के लाज बचावण रा दासा।^२

युगो से परा तल रीनी जान वाली मिट्टी भी आज अपने को रोदने वाले विशाल दुग को ले उठी है। इसी में मिलते जुलते भाव श्री तिलाक शर्मा की उगनी सूरज^३ में व्यक्त हुए हैं। इसमें जाति का आधी के रूप में और ऊगते लाल सूरज को आशा और साम्यवादी शासन व्यवस्था के प्रतीक रूप में चित्रित किया गया है।

श्री देवतदान चारण कल्पित की भांति ही श्री मधराज मुकुन, श्री गजानन वमा आदि कविया न प्रगतिशील स्वरा को वाणों प्रदान करने के लिए प्राकृतिक प्रताको का सहारा लिया है। डाफर का युग की बन्दगी हुई विचारवारा जिसमें शोषण पर आधारित व्यवस्थाएँ समाप्त हो रही हैं, का प्रतीक मानने हुए कवि मुकुन उसका स्वागत उन्मुक्त हृदय से कर रहे हैं—

अब मानस पर बरडानी
हाड पासळा न धरराती
मैत माळिया री डोळी म
पडी तरडा न तडकाती
तन री लेऊ लाही पीऊ
शापण री छाती तन्वानी।
हड हड करती डाफर वाज है।

१ अल्लगोजो स० श्रीमंतकुमार यास पृ० स० २७

२ वही पृ० स० २७

३ वही पृ० स० १०३

बाज है ता क करा ?
 या भमा बावरो ह
 बान है ता बाजण चौ
 ठडा ठरा गीत-ता अब
 साने है ता बाजण चौ ।^१

डाफर' की तरह ही मुकुल की दिया तावडो^२ कविता में छाया और घूप घनवान और गरीब क प्रतीक रूप में आये हैं। इसमें ना बदलत युग-जीवन की ओर संकेत हुआ है। श्री गजानन वर्मा ने श्री पूजोपति बग और आपति बग की स्थिति को स्पष्ट करने हुए इन्हीं प्राकृतिक प्रतीकों का सहारा लिया है। घनवाना घर भीषा प्रहार न करने हुए उने उहने धुयकतावानी 'रोहीट' क वक्ष में उपमित किया है—

नाड बाठका कर कवेडा
 धर बेजडा मेळा नडा
 धरती माना मू बतळाव
 गहीटा घर अलग बणाव^३

कवि का मन भरेन करन में ही नहीं भरा है अत आगे उसने वान को और अधिक स्पष्ट करते हुए लिखा है—

खेजला नै करसा जाण
 रोहीटा घनवान बसाण
 रूप रगीना घणा डावडा
 बाटा पडमी तप तावडा
 न जयासी अ पाका फूल
 उना जद घोरा री घूल।^४

श्री गजानन वर्मा में जहाँ 'रोहीट' का पूजोपति बग के प्रतीक रूप में चित्रित किया है, वहाँ श्री इश्वरानन्द वर्मा ने अपनी 'रोहीट' में फूल^५ कविता में उसे स्वर्णी नताशा क प्रतीक रूप में अंकित किया है।

आधुनिक रानस्थानों काव्य में अथ शलिया की अपना आलंकारिक अली में प्रकृति चित्रण की 'पूना' रही है। श्री कनैयालाल भाटिया डा० नारायणमिहू भाटी आदि सा तान नाम ही एस हैं जिन्होंने प्रकृति के अनङ्ग चित्र अंकित करने में रचित प्रशंसित की है। डा० नारायणमिहू भाटी ने सध्या-मुदरी के अग्रिम सौम्य का अंकित करने में कल्पना की रगीन तूतिया का भरपूर एवं शान्तार उपयोग किया है—

- १ सनाशा री जागी जोत श्री मधराज मुकुन', पृ० म० ६४
- २ वही, पृ० म० ८३
- ३ सोनी निपज रेत में श्री गजानन वर्मा, पृ० स० ३३
- ४ वही पृ० म० ३८
- ५ अल्लोजी स० श्री श्रीमन्नुमार व्यास, पृ० स० १२७ (द्वितीय सम्करण)

हस विण बनडी तगगी मुहाग ?
 बाळी भीणी धू घट ओट ।
 बीखर डाबर नणा लाइ
 चमकक चोरी कारा गोटी

दुसहन सी बनी इग नवेली सध्या मुदरी का एक रुप और भा है । 'डाबर नणी यह श्यामल मध्या सुन्नी 'भीणी धू घट की ओट मे लज्जा भरी मुस्कान फर कर गौरवण प्रियतम 'दिवस' को तो रिझा लेगी किन्तु मटबोले देवरो की मस्चरी मे तो उस स्यामी नन ही बचा सकेगी । श्री कहेयालाल नेठिया न अपनी सिभया बहू' मे इन्ही भावा के आधार पर सध्या मुन्ना के जिस सुली पारिवारिक जीवन की सृष्टि की है वह बड़ा ममस्पर्शी बन पाया है—

गौरे दिन र सार सिभया बहू सावळी आई ।

माथ बाध्यो चाद बारलो

पग पाजेवा तारा

सुपना बाजूबद जणाऊ

सोव कामरा गारा

साग पेइ भर नीदहली नण मोवणी स्याई ।

गौरे दिन र लार सिभया बहू सावळी आई ।

बादळिया दो च्यार कु आरा

देवरिया मटबोला

भौजाई कोयल री जाद

कर वितोला रोळ

पकड जानडा पून दकाळ या स्याणी नणाल आई ।

गौरे दिन र लार सिभया बहू सावळी आई ।^१

सागरूपक के सहारे मानवीय जगत के काय-व्यापारा की प्रकृति पर जिस सुषडता के साथ चटित किया गया है वह कवि कल्पना और सी-दय को निरूपण परखने की उसकी उन्मुक्त दृष्टि का परिचायक है ।

एक ऐसा ही अन्य रूपक वर्णों के सद्भ म कवि की अनूठा सूक्ष्म और कल्पना चमत्कार के कारण बहुत ही सरस बन पडा है—

भूरज र सोन रो भुखो

समन्त्रिये रो खार

भन भीछो कर बादळियो बण

जा धुग्यो गिरनार,

खाई चुगली पून, कोरडो—

१ साभ श्री नारायणसिंह भाटी पृ० स० ३

२ सिभया बहू भीकर श्री कहेयालाल नेठिया पृ० स० ३०

बिजली रो कर त्यार,
 कूटण साम्यो सूरज
 ढलकी आसूडा री धार
 बाढ धरयो चुपचाप बापढो
 गमपणस रो हार,
 माजा मरतो गळयो जणा ही
 छेकड छूटी सार।^१

इस प्रकार समग्र रूप में कहा जा सकता है कि राजस्थानी कवियों ने प्रकृति चित्रण के अपने दायित्व को उत्साह के साथ निभाया है यद्यपि प्रकृति ने उनके मंद प्रवेश का अपनी सौंदर्य सुपमा प्रदान करने में कृपणता ही दिखायी है। यही कारण है कि यहाँ प्रकृति चित्रण सम्बन्धी काव्य में सुन्दर की अपेक्षा शिव का प्राधान्य रहा है। इसके अनिश्चित आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण की प्रधानता कहीं कहीं 'वारहमासा आदि की प्राचीन परम्परा का निवाह प्रकृति का सा जीवन एवं लोभ विरवास सापेक्ष घन, मानवीकरण रूप में उसका प्रयुक्तीकरण और चिन्तात्मकता आधुनिक राजस्थानी प्रकृति काव्य की अन्य उल्लेखनीय विशेषताएँ रही हैं। यूनता यदि किसी बात की खटकनी है तो वह यही कि प्रकृति के नानाविध कार्यों में पीछे उस रहस्यमय विराट सत्ता के स्पन्दन का अनुभव राजस्थानी कवियों ने नहीं किया है। शाली की दृष्टि से प्रकृति चित्रण सम्बन्धी सभी प्रचलित प्रमुख शलिया (दत्तवत्तात्मक शली, सम्बोधानात्मक शली आत्मकारिक शली एवं प्रतीकात्मक शली) को अपनाया है। वस्तुतः प्रकृति चित्रण ही एक ऐसा पक्ष रहा है जिस लेकर आधुनिक राजस्थानी के विभिन्न क्षेत्रों में संचरण करने वाले कवियों ने कुछ-न-कुछ अवश्य लिखा है। इसके अनिश्चित प्रकृति को लेकर स्वतंत्र काव्य की रचना भी आधुनिक राजस्थानी काव्य की एक उल्लेखनीय उपलब्धि कही जा सकती है।



गीति काव्य

प्रयोजन तिरिक के भावबोधक गीति का य के लिए हिंदी में कभी कभी 'गीत काव्य' और प्रगत काव्य शब्द का प्रयोग भी होता है। राजस्थानी में गीत शब्द एक विशेष लहजे में पड़े जान मान छन्द के लिए प्रयुक्त होता है अतः यहाँ हमने तिरिक की शैली में लिखी गयी काव्य रचनाओं के लिए गीति काव्य शब्द को ही स्वीकार किया है। समीक्षात्मकता और भावा की तीव्रता, गीतिवाच्य की दो प्रमुख विशेषताएँ हैं वस आत्मनिष्ठा या आत्मपरकता व्यक्तित्व अनुभूतियों का प्राधान्य पूर्वापर प्रपञ्च निरपेक्षा सन्निभता वसनात्मकता एवं उपदेशात्मकता का अभाव तथा एक ही समिश्र भाव या विचार का प्राधान्य आदि गीति काव्य की कुछ अन्य उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं।

राजस्थानी साहित्य में गीता की परम्परा काफी समृद्ध रही है। उसका लोहगीता का अन्वय भण्डार तो साधुनिज गानहार का न बबल बहुत बड़ा प्रेरणा स्रोत रहा है अपितु उनका सबसे बड़ा सम्बन्ध नाचना हुआ है। यही कारण है कि साधुनिज राजस्थानी के प्रसिद्ध गीतकार किसी न किसी रूप में गानगीता में बगल दूर तक प्रसिद्ध प्रभावित हैं। साहगीता की तरह यहाँ का भक्तिकाव्य और धारवाच्य ना गाना की रक्ति में पर्याप्त समृद्ध रहा है। भक्तिवाच्य में भीरा के पद तो अपनी भावात्मकता मरुता प्रगाढ़ता एवं निश्चय और तीव्र आत्माभि व्यक्त के लिए प्रसिद्ध हैं ही, किन्तु उनके का विषय अन्य कविता के अन्त भी गहृदय को भावविभार और आत्माभिभूत कर देने की दृष्टि से कम प्रभावी नहीं रहें हैं।

धारवाच्य में गीता का सामान्य अर्थों में अन्वय कहा जा सकता है कि तु उनका पन्न की एक विशेषता होती है जिसका कारण वही प्रभावता एवं उमंगता वातावरण का सञ्जन होता है। साहगीता की भाँति यन्त्र में एक ही विचार भाव या अनुभूति को उगाया जाता है ही अन्तर्गत में बाँटने में उस भाव या विचार का बड़ा प्रसरण कराया जाता है फिर ना वही पुनरावृत्ति या निरन्तरता का अन्वय नहीं होता अपितु एक प्रक्रिया में मनुष्य माहीन ही जब आत्मा एवं धीरे-धीरे में नर होता है। राजस्थानी में मरुता कविता के एक महत्वाकांक्षी उपनयन है।

राजस्थानी में साधुनिजगान में विभाग करने का रक्ति में मुख्यतः भक्ति एवं साधुनिजगान में ही है अन्तर्गत में यही और अन्तर्गत में साधुनिज के लिए जनभावों में साहगीता का प्रसिद्ध पुनः की तरह एक तरह का मरुता का सञ्जन होता है। यह वसना राजस्थानी में स्वतन्त्रता प्राप्ति के पक्ष में १९४७ में मरुता का दोहराया गया तथा में १९४७ में पदकप्राप्ति के सम्बन्ध में दर्शाया गया

गौरवपूर्ण पृष्ठों के आजस्वी गीत गुनगुनाने वाले साहित्यकार और इतर विषया पर कविताएँ करने वाले नय तथा पुरान सभी साहित्यकारों ने इस समय स्वयं को लोक जीवन के विविध मधुर पक्षों को उदघाटित करने वाले इन गीतों तक ही सीमित कर लिया । वर इस अवधि में किसी ने नाति एवं प्रगति की बात भी नहीं तो भी मायम के रूप में उसने गीत विद्या को ही स्वीकारा । ऐसे गीतों में विषय की नवीनता के बावजूद भी अभिव्यक्ति एवं शब्द प्रयोग के स्तर पर तात्कालिक गीतकारों का लोक-गीतों लोक जीवन एवं लोक माया में इस नदर सम्मार्हित होने का परिणाम यह हुआ कि एक समय में उनके द्वारा सज्जित गीतों एवं लोकगीतों में अंतर कर पाना कठिन हो गया ।

यहाँ स्वभावतः एक प्रश्न उपस्थित होना है कि शिष्ट साहित्य क्या इस सीमा तक लोक साहित्य से सम्पृक्त हो उठा । इस प्रश्न पर विचार करने से कई बातें सामने आती हैं । प्रथम पद्यकथाओं की एकरसता से ऊँचे पाठक श्रोता और कवि जब किसी नये माध्यम की तलाश में थे तो उन्हें लगा कि बलाव के लिए यह विद्या सर्वाधिक उपयुक्त है । विशेष रूप से कवि बग न इसे अपने बहुत ही उपयुक्त पाया । नये कविता में महसूस कि वर्तमान स्थिति में जन माधारण तक सीधे पहुँचने का सफलतम और निरापद भाग यही है । इस अवधि में श्री तेजसिंह जोषा का यह कथन कि —“राजस्थानी कवि का जिस जनमानस के निकट पहुँचना था उस हेतु लोकगीतों की मनाम आधारभूत नय विषया के चयन की सुविधा भावबोध का सहज मतरगी आवश्यक एवं लय और ध्वनि का दूर और दूर तक गुन्गुनाने वाला सहजा लिए उपस्थित थी ” पूरुषतः सही है ।

राजस्थानी के ये गीतकार जिस सप्ताह में विचारण करने रहे वह बहुत कुछ यहाँ के लोकमानस की मधुर कल्पनाओं एवं मीठी आशाओं का समार था जिसमें लोकगीतों की भाँति ही वे मधुर स्वप्न सजाय जाते रहे जिन्हें अपने दर्जात्मन जीवन में या लेना उनके लिए सहज सम्भव नहीं था । इस मधुर जीवन की ललक बस प्रत्येक ग्रामवासी के मन में रहता है किन्तु राजस्थानी गीतकारों का उन स्थितियाँ से एक विशेष मानसिक लगाव महसूस करने का कारण और भी रहा है । इस समय के प्रायः सभी प्रमुख गीतकार मूलतः ग्रामवासी थे । उनके बचपन और शशवत्ता का जो अधिकांश समय वहाँ के जिस भस्ता के आलम में बीता, उसकी मीठी याद शहरों के सघनपूर्ण वातावरण में और अधिक गहरा उठी । शहरी जीवन की कटुताओं ने उनके बचपन के तपन और अभिशप्ति क्षणों को सहज ही मधुर स्मृतियों में परिणत न भी किया हाँ ता कम से कम कटुआहट से मुक्त अवश्य कर दिया । श्री अरविप्रकाश जोशी, श्री गजानन यमा श्री कल्याणसिंह राजवाड़ा श्री लक्ष्मणसिंह रसवल श्री मदनगोपाल शर्मा प्रभृति सभी गीतकारों—जा कि आज शहरों में स्थापित हो चुके हैं—के साथ यही स्थिति रही है ।

इन सब स्थितियों के अतिरिक्त इस समय के अधिकांश राजस्थानी गीतों में चित्रित रोमान्तीक सप्ताह और वीर भावकतापूर्ण चित्रों के प्राधान्य का एक कारण और भी था और वह यह था कि उस समय जन माधारण ने भी इन गीतों का भरपूर स्वागत किया । सहस्रो-सहस्रा प्रवासी राजस्थानियों के लिए अपनी मिट्टी की गंध लिए हुए ये गीत समय के अंतराल और वातावरण की मिश्रता के कारण और भी अधिक मधुर हो उठे । उधर यहाँ के सामान्य जन के लिए भी अपनी अनोखी-मुखी प्रवृत्ति के

१ स्वातन्त्र्योत्तर राजस्थानी काव्य की नयी प्रवृत्तियाँ श्री तेजसिंह जाधवा

राजस्थान विश्वविद्यालय की एम ए (हिन्दी) परीक्षा हेतु प्रस्तुत अप्रकाशित लघु शोध प्रबंध

कारण जन जीवन से तेजी से त्रिपुप्त होती जा रही स्थितियाँ का प्रचन कुछ समय तक धारण का केंद्र बना रहा ।

इन गीतों का बन्ध चाहै वह प्रेम प्रीति से सम्प्रि घत रहा हो या दन्तिन जीवन के सामान्य काय-यापारो ॥ या फिर चाहे प्रकृति चित्रण से गुला हुआ हो या बि उम्मेद, पय घानि के प्रवसर पर व्यक्त होने वाले समूहगत उत्साह आनि के भावा मे हर स्थिति मे पारम्परिका स गहरे रूप मे सम्पृक्त रहा है । यही तक बि प्रगतिशील दृष्टि के बनि एव गीतकार भी उस पारम्परिक दृष्टि का त्याग नहीं पाये है । पारम्परिकता ॥ जुड़न की यह स्थिति तब बन्ध के धरातल तक ही सीमित नहा रहा है, अपितु अभिव्यक्ति के स्तर पर भी हम राजस्थानी के इन गीतकारों को उमर क्षयर मे बाहर भासत हुए बहुत कम पाते हैं ।

यहां तक आधुनिक राजस्थानी गीतों की पृष्ठभूमि और उमरी कतिपय उत्तमनीय विशेषताओं की ओर इंगित हुआ है । आम बन्ध एव शिल्प की दृष्टि से उन पर अपक्षया विस्तार से विचार करेंगे ।

राजस्थानी गीतकारों का सर्वाधिक प्रिय विषय रहा हैं—शृंगार । शृंगार के उभय पक्षा समीप और विप्रेष को उतम समान रूप से लिया गया है । इन गीतों मे नायिका की रंग रानि के चित्राकृत से लेकर परस्पर प्रेमालाप तक की स्थितियाँ का सहज और उन्मुक्त भाव से वर्णन हुआ है । राजस्थानी लोकगीतों मे जिस प्रकार 'सकस' बिना किसी अजनाभा और कुण्ठों के व्यक्त हुआ है, उसी भाँति इन गीतों मे भी—

सायधण खेलण रा दिन ब्यार
कुण जाणे कद बळा चीते सज रासो सिएमार
ये सागर म्हैं मीन माछड़ी प्रीन करु मभधार
ये प्रवर म्हैं पात पसेरु उडलू पल पसार
सायधण खेलण रा दिन ब्यार^१

यसे कही कही बात को सहज और सरल रूप मे न रखकर काम भावनाओं का प्रदर्शन प्रतीकों के माध्यम से भी हुआ है—

सेजा सूती सपनी आमी माथ मीर भक्तो हो
मुळ मुळ म्हार नखा ढळता मोती खुगतो हा
माभळ रात रा
बोन माभळ रात रा होठा माथ हिंगळू भरता हो
माभळ रात रा^२

इस गीत मे मयूर पति या प्रियतम का प्रताक है और परे गात मे कवि ने त्रमश सम्पूर्ण शृंगार का उपभोग उसके द्वारा निखलाया है ।

१ दीवा नाप कथ सत्यप्रकाश जोगी पृ०स० २८, प्र०का०-वि०स० २००३ (द्वितीय संस्करण)

२ वही पृ०स० २८

गीता में प्रेम और सत्व का इस सहजता तक अवन तो फिर भी स्वीकार है किन्तु जहाँ व सत्ता का प्राधान्य एवं सामल सौंदर्य के उपभाग का भाव प्रमुख है उठा है वही गीत के स्तर में निश्चित रूप से गिरावट आई है—

सामा र मोरम री आपा
करन्या अदला-वली-ए
थारी निजरा धणी ठगोरी
म्हानी निजरा ठगली ए
एक बार बस एक बार ही
थान थोटी चाख लूँ^१

किन्तु यहाँ यह मतलब का विषय है कि इस द्विजनन तक एक प्रायः गीतकार ही गया है अथवा प्रविवाश में परिष्कृत रचि और सौन्दर्यबोध का ही परिचय दिया गया है। इस परिष्कृत रचि का निभाव नायिका के सौन्दर्याङ्कन में भी उन्नी तत्परता से हुआ है वन वहाँ पारम्परिक उपमानों और प्रतिशयोक्तिपूर्ण बहानों में प्रवर्णों कवियों का ही अनुसरण अधिमान में हुआ है—

गज गामण गलहार आ कुण गारली
बमाता री रूप-तिजारी चार ली
सो मूरन सी जाव घूघट कान्ता
कोड चार उग जाव नए उषादता
पलका रे परकोट छदा मरोहली
बमाता री रूप तिजोरी चोर ली^२

सयोग-शृंगार की भाँति विप्लवमय शृंगार पर लिखे गये गीतों में भी नायिका की विरह-श्रम का प्रबल पारम्परिक अनी में ही हुआ है। प्रिय के विविध म व्याकुल नायिका की मन स्थिति का बहान समस्पर्शी होते हुए भी भारतीय बुलबुल के सहज गौरव के विरहीत शिष्टता की सीमाओं का अतिक्रमण करने वाला नहीं कहा जा सकता। प्रिय-स्मृति (श्रोत्रू) को उन्नीत करत वाली विभिन्न प्राकृतिक स्थितियों के मध्य प्रिय में जोड़ ध्यान की प्रायना करती हुई विरह विदग्धा नायिकाओं के मधुर उपात्मक भर अन्तर् चित्र इन गानों में अंकित हुए हैं—

क उमर धुराऊ काठल बीज
थडकत र धोग में बरम मह
म्हारा धण ह्ताठू
परणी न पाडी तो समाठ
बरम धुलाया मार माठव
नद मू उडीक मारे नह
राय बिताई साखीली राभा
उडीक उडीक प्राथमिया मूरज

१ पण्डित श्री रामपुरी, पृ० १०, प्र० का०—१६७० ई०

२ रामनिया मत तोर बल्हाणमिह राचावन पृ० स० ३०, प्र० का०—वि० स० २०१८

सपना री मारगियो भूलो
इतरो मत तरमाय
भ्हारी जोवन टळनो जाय^१

ख घान सुमस आय दिन भर आवी रण
जी आलीजा थारी ओळूडी आव
हिवळ हक उठाय व चाल पट या वितचोर
मार टहूनी इ गरा
ज्यू उड ज्याव मोर
थारी मिरगा नणी छिन छिन फर नण
भ्हारा मीठा मास ओळूडी आव ।^२

शु गार के पश्चात गीतकारों का सर्वाधिक प्रिय विषय रहा है—मर प्रकृति का अवन । बाह्य से रुक्ष एवं कठोर प्रतीत होत वामी यहा की प्रकृति से यहा का सामान्य जन रागात्मक स्तर पर किस गहराई तक जुड़ा हुआ है यह बात गीता को पढ़ने पर स्वतः प्रकट हो जाती है । इन गीतों के शब्द शब्द में कवियों का मर प्रकृति से प्रेम यक्त हुआ है । उन्होंने जिस तल्लीनता और उल्लास के साथ प्रकृति के सुन्दर और माहक रूप व गीत गाय हैं उसी उत्साह के साथ उसके रुक्ष एवं कठोर रूप का भी चित्रित किया है । प्रकृति का आनन्दवन और उद्दीपन उमय रूप में अवन इन गीतों में हुआ है । यहा का शीतल स्निग्ध गुण पंथीय रात्रि तप्त लूझों से दहकती भीषण दोपहरी सावण की मरती में भीगी घड़िया और फाल्गुन के सहज उल्लास में दूबे सम्पूर्ण वतावरण को कवियों ने समान रूप से बड़ी हा आत्मायता और उमग व माव अंकित किया है । इन प्रकृति चित्रों में कल्पना की रंगीनिया का चमत्कार कम है — सुवन रूप से प्रकृति के साथ आगे हुए आह्लादक क्षणों का चित्रण अधिक । ऐसी स्थिति में इन गानों में स्वन ही प्रकृति का जीवन सापक्ष अवन हुआ है । इन गीतों में चित्रित प्रकृति के सम्बन्ध में एक बात और भी उल्लेखनीय है और वह यह है कि इनमें अधिकतर में उन भावनाओं एवं स्थितियों का अवन हुआ है जो कि व्यक्तिगत होत का अपेक्षा सामूहिक या समूहगत अधिक रहा है ।

जब इन गीतों में प्रकृति की सभी क्रियाएँ एवं नाना रूपों का अवन हुआ है किन्तु वषा के सन्तप्त में सावन और वसंत के सन्तप्त में फाल्गुन ही इन गीतकारों के मध्य सर्वाधिक प्रिय रहे^३ । अकाले फाल्गुन को ही लेकर दना गीतकारों ने फागण आयो रे या इमी में मिलन जुवन शीपक बाने गीतों में अवन मा के सहज उल्लास को बड़े हा उन्मुख रूप से प्रकट किया है—

व फना री निद्धरावळ करतो फागण आयो रे
हाजी गावण दे ।
हा रे ! होळी गावण दे न चण बजावण दे
होळी गावण दे ।

१ रगाळ सन्मार्गमिह रमयन पृ० स० २२ प्र० का०—१६६७ ई०

२ गान ऊभी गाणी श्री सन्मार्गमिह रमयन पृ० स० २३ प्र० का०—१६५५ ई०

बाधरी बण बावली पग पावन बाध नाच ओ
घरती री कू पळ कू पळ मे मदी राच ओ
रग चढावण दे ।^१

ख रग बरसातो मन हरसाती चगा छायो रे
फागण आया रे
मदमाती बाधरियो भीणो फागणियो ल'राव रे
कायस बाल इमरत घोळ हियी हबोळा लाव रे
होरी गमक लूरा ठणक उनमाद मवायो रे
फागण आया र^२

श्री गजानन वमा के होनी आई रे^३ श्री मन्मथोपास शर्मा के 'फागण आया' श्री सरय
प्रताप जोशा के 'फागण री राम' श्री अनन्दा गीता म इ'ही भावा को भिन्न शब्दावलि म अभिव्यक्ति
मिली है। फागुन क इन गीता की तरह सावण के गीता म भी साधारण तन क मन क उल्लाम की
सामूहिक अभिव्यक्ति हुई है—

लाम्बो लाम्बो ा मुरगो सावण लागियो
आया आया हली, बादळ मुहावणा
सोमचिढी गीतडला गाव
बोल मीठा बोल
किरमिर धरम लील वतासा
अवर बाज डोल^४

उपयुक्त भावा म मिलत जुलते भावा एव कथ्य वाले बीमा गीत हम अवधि म लिखे गय।
वणनात्मकता एव सपाट दृष्टाकन इन गीतों को एक और विशेषता कही जा सकती है। इन गीतों म न कवल
भाव साम्य ही दृष्टिगत होना है अपितु शब्द प्रयोग एव शैली की दृष्टि म भी आश्चर्यजनक रूप से
समानता लक्षित की जा सकती है। इस समानता का कारण किसी एक समृद्ध और सपन भावराशि
वान गीतकार मे अथ अथ गानकारा का प्रभावित होना नहीं रहा है अपितु इन सके समान प्रेरणा
स्रोत, लोकगीता म ही इसका समाधान साजा जा सकता है।

प्रकृति के इस साधारणोद्भूत रूप क अवन की अपेक्षा श्री क हैयानान सदिया एव कहा कही
श्री कल्याणसिंह राजावत प्रभनि गीतकारों के प्रकृति चित्रण सम्बन्धी गीत करण क श्रुतेय, विचारों

१ रामतिया मत तोड, पृ० स० ७८

२ रमाळ पृ० स० ५४

३ मोना निपज रेत भ, पृ० स० १२२

४ गोध अमी गोरडी पृ० स० ४३

५ दाया काप वझ पृ० स० २६

६ गाम अमी गोरनी पृ० स० २०

की मौलिकता और प्रस्तुतीकरण की संस्था निजी शक्ती व कारण विनाश उन्मूलनीय बन पड़े हैं। इनमें जहाँ एक ओर प्रकृति के रूप सी दय का उन्मुक्त अवन हुआ है वहाँ दूसरी ओर प्रकृति के माध्यम से प्राप्त सत्यों के उत्पादन का प्रयास भी। इन गीतकारों ने प्रकृति के आलंकारिक चित्रण में मन भृगु का कल्पना के विस्तृत प्राणन में निबाध चौकड़ियाँ भरन का अवसर प्राप्त किया है। इस हेतु वही मानवीकरण का महाराजिया गया है तो वही अयक्ति का और कही रूपक का। इस दृष्टि से श्री कट्टैयानाल सट्टिया के सावण री डाकरी ^१ दवनी ^२ सिम्ब्या बहू ^३ एव श्री कट्टागसिह राजावत के परभाती ^४ आदि गान उन्मूलनीय बन पड़े हैं।

प्रकृति के माध्यम से शाब्दिक संस्था के उत्पादन और विभिन्न मानवाय समस्याया के समाधान में श्री कट्टैयानाल सट्टिया ही विशेष रूप से प्रबल हुए हैं। प्रायः गीतकारों के साहित्य के सम्बन्ध में यह आशय लगाया जाता है कि साधन और सीमित दृष्टि के कारण व पूर्ण मय के साक्षात्कार में असफल रहते हैं किन्तु श्री सट्टिया के साथ यह आशय लागू नहीं होता। उन्होंने अपने अधिकांश गीतों में जिस किता भी मानवाय समस्या या शिवरात्री सत्य को उठाया है उसका निवाह बड़े कौशल के साथ करते हुए गठन या श्रुति का वही ऐसा आभासित नहीं होने दिया कि गीतकार कही अपनी मानसिकता का प्रदर्शन करने का लानागित है या फिर उन्हें व्यर्थ ही नतिवृत्ता और आशय के उदने जाने पाठ पड़ा रहा है। उनका गीत ^१ नामक रचना इसका सबसे अच्छा उदाहरण है। इसमें कवि ने सीधे जीवन और मानी के जमन सागर घरा और बत्ती के साथ हुए सम्बन्ध के माध्यम से परोपकार की महत्ता का प्रतिपादन बड़े कलात्मक ढंग में किया है। पूरे गीत में कवि ने वही भी प्रत्यक्ष यह नहीं कहा है कि जीवन की मायवृत्ता परमाय साधना में है किन्तु भी पूर्ण में समाहित सौरभ की भाँति इन गीत के आर सत्यतः ही यह भाव सहज रूप में प्रस्तुत हुआ है।^५

प्रकृति चित्रण सम्बन्धी गीतों में प्रकृति के मृदु एव शिव रूप के साथ साथ रुदा और कठोर रूप का सहज भाव हुआ अवन मह कवि की अपनी मित्र के प्रति रही हुई ममता और अज्ञान प्यार की भावना का ही व्यञ्जित करता है। उसका अपनी मित्री या अपनी मातृभूमि के प्रति घमास ममत्व और श्रद्धा का भाव उन गीतों में और भी उद्घटा के साथ प्रकट हुआ है जहाँ उसी पूर्ण भावावेश में यहाँ के अवशानाती अनात का महा के समृद्ध साहित्य का यहाँ के अजय माताप्री का यहाँ की साहसशीला शौरागताया का एवं यहाँ के यथिष्यपूर्ण लोक जीवन का ध्वनन किया है। इस प्रकार राजस्थान या 'घारा री घरती और भरतर देव की सोमाया में आवड य गीतकार सहज ही श्रोयता की भावना से

१ भीमर कट्टैयानाल सट्टिया पृ० सं० १६

२ वही पृ० सं० २४

३ वही पृ० सं० ३०

४ रामनिया मा ता, पृ० सं० ६६

५ भीमर पृ० सं० ३२

६ प्राधुनिक राजस्थानी काव्य में प्रकृति चित्रण सम्बन्धी विचार विवरण के लिए कृपया प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का प्रकृति काव्य नामक अध्याय देखें।

प्रमित होन के दोषी ठहराये जा सकते हैं किन्तु उन पर यह दोष आरोपित करने से पूर्व इन सबके पीछे कायरत उनकी भूल भावना को जान लेना आवश्यक होगा। भावात्मक रूप में भारत को एक राष्ट्र मानते हुए भी जब अपने समय के प्रबुद्धनम साहित्यकारों ने आमार सोनार बा और मारे रखी आलो दश गुजरान' जैसी गीता की सज्जना सृज उत्साह में भर कर की है उस स्थिति में म्हारो प्यारो राजस्थान के गीत गुनगुनाने वाले गीतकारों पर धे ीता की भावना से जकड़े रहने का दोषारापण करने किया जा सकता है ?

इन गीतों में दो एक गीत तो इतने अधिक लोकप्रिय हो चुके हैं कि ये लगभग लोकगीत ही बन गये हैं। यहाँ उन गीतों के कनिषय अथ उद्धृत करना अनिवार्य नहीं होगा—

क म्हारो आलखिया रो तारा दुनारो प्यारो मरघर देस
सोने रा डूगर जू चमक रेतउली रा डेर
पना जू जडिबोडा उलम व मरघर रा कर—म्हारी०
ठडी राता मारग वना बनडिया रो सल
माटर रेती रो मौजा धारो जिए र घगाडी फल—म्हारी०^१

ख धरती धारा रो
आ तो सुरगा न सरमाव
ई पर देव रमण न आव
ई रो जस नर ना रो गाव
धरती धारा रो
सूरज कण कण न चमकाव
चन्दा इमरत रस बरसाव
सारा निछरावळ करपाव
धरती धारा रो^२

इन गीतों में आगे एक एक करके यहाँ के इतिहास लोकजीवन और प्रकृति की विशेषताओं का वर्णन हुआ है। इन्हीं तीन बातों को आधार बनाकर श्रेय अनेक गीतों की रचना भी २०-२५ वर्षों में हुई है जिनमें कहीं-कहीं गौरवपूर्ण अंगीन की पृष्ठभूमि में वर्तमान की दुरावस्था का चित्रण करते हुए समयानुसूल परिवर्तन की मांग भी की गयी है^३ पर अधिकांश में मुख्यभाव से यहाँ का ऐतिहासिक, प्राकृतिक एवं लोकजीवन की विशेषताओं का ही गुणगान हुआ है।

शृंगार प्रकृति और मातृभूमि के स्तुतिपरक गीतों की तरफ ही सामान्य जनो के पारिवारिक जीवन और सामाजिक एवं उत्सवों आदि आदि से सम्बन्धित गीतों की संख्या भी पर्याप्त रही है। इन गीतों में पति-पत्नी के प्रणय सूत्रों को प्रगाढ़ करने वाले परस्पर के मधुर हास परिहास भाव सहित के पवित्र स्नेह-वधन नन्द भावों के मध्य की मीठी चुम्बियाँ देवर भाभी की सरस नीक भौक माना पिता

१ रत्न दीप श्री गणपतिचन्द्र भण्डारी पृ० सं० १५४ प्र० वा० वि० सं० २०१६

२ भीमर, पृ० सं० ६१

३ म्हारो रस दीवा कापै बयू पृ० सं० ६७

एक सामान्य धर्म तत्त्वा जठ जठानी आदि के धारण एवं ममत्त्व रहे व्यवहार का अवन हूमा है ता साथ ही साथ धारणपरिणत ईर्ष्या द्वेष एवं अविश्वास का मध्य भवन इन रिश्ता की कटुता का भी चित्रण हूमा है । य साथ निम्न सामान्य जन के जीवन के मध्य से उठाये गये हैं और इनमें कपटित्व विशेषताओं भिन्नताओं एवं विविधताओं के स्थान पर उन सामान्य वृत्त स्थितियों का वर्णन हूमा है जो कि प्रायः हर परिवार के बीच पायी जाती हैं । ऐसी स्थिति में ये विन वस्तुतः कपटित्व अनुभूतियों के विषय न रहकर समूह जीवन उसकी सामान्य वृत्त भावनाओं के चित्र बन गये हैं फलतः एक प्रत्यक्ष चित्र में सामान्य पाठक या श्रोता को ऐसा लगता है कि यह तो उसी का मात का जा रही है । इसी कारण ऐसे गीत जनसाधारण में बहुत अधिक लोकप्रिय रहें हैं —

क. पौ फाटी जन्म दोनएँ सामान्य
 पाए—पसेरू पीपल डाळ
 छापी सोराणी पीसए बढी
 बाजर मोड चिए की दाल
 बढी जिठाणी जायौ पीपसी
 बाजए साम्या मानत बाळ
 नगद सुरगी सारया देवे
 घर घर बाध बातरान
 पौ फाटी जन्म बाजए साम्या
 पाए—पसेरू पीपल डाळ^१

ख. किरामा पूज रे चढती काजर
 पुनय रो पूजू जगती बाद
 दबी दवा री करम्यु बोतवा
 मनवाद्या सावणिया री तीज
 मिठयाद्या भीर साव्या बीर सु

कोनी म्है मागू बीरा बाचली
 कोनी म्है मागू दीसणा बीर
 कोनी म्है मागू पग री भावरी
 मिठया ह्याचळ रा भोवन बार
 भोवन वषवान बार रागरी^२

उत्पन्न गीत जैसे पचासा गानों में धार्मिक जीवन के मान्य विषय सामान्यीकृत चित्र सहज रूप में प्रकट हुए हैं । इस का अर्थ भी धारण धारण की चर्चा न करत जनक गीत का सन्ध्या के कारण ही आवश्यक है यदि उन विषय चयन और प्रस्तुतकरण के सरल एवं प्रभावी ढंग के कारण

१. गाओ निज रत म, पृ० सं० ११

२. दोवा काद बू, पृ० सं० ८८ (द्वितीय संस्करण)

भी । सामान्य व्यक्ति के जीवन के नाना पक्षों को एक समाज के श्रमजीवी वर्ग के विभिन्न व्यवसायी-जनो को उद्देश्य अपने गीतों का आधार बनाया है । ऐसे गीतों में जन कल्याण एवं सुधार की भावना से प्रेरित होकर लिखे गए कुछ गीत जहाँ एक ओर समाप्टिमत जीवन का मोक्ष चित्र प्रकट करते हैं वहाँ दूसरी ओर उन गीतों का उद्बोधनात्मक स्वर उनकी प्रभविष्णुता एवं अपील की क्षमता को निश्चिन्त रूप में ठेक पहुँचाता है । उम मन्त्र वाक्जुह भारसाधन^१ में संकल्पित उनका गीत उह समाप्टि जीवन और उनकी सामूहिक भावनाओं का कुशल चित्रों के रूप में प्रस्तुत करते हैं ।

पारिवारिक जीवन पर आधारित इन गीतों का साक्षरियता में प्रगतिशील विचारधारा के दोषर कवियों का दम दन के लिए प्रेरित किया कि जनसाधारण तक सहज सम्प्रेषित होने के लिए गीत विद्या को स्वीकारें । वम ता आजाद से पूर के स्वतन्त्रता आन्दोलन के रात्रम्यान के जन नायका एवं समाज-सुधारका न भी इस बात का भाव लिया था कि जनता में जागृति लान एवं चेतन के स्वर पूरन की दृष्टि में जनभाषा और सरल मन्त्र गीतों के माध्यम से प्रस्तुत बात ही मन्त्र अधिक प्रभाव काशी मिष्ट हा । स्वतन्त्रता प्राप्ति के परवर्त प्रगतिशील दृष्टिकोण वाले कवियों न भी इसके मम का पश्चानन हुए एम नाना प्ररक गीतों का रचना की, जिनमें कवी जनता का नव निमाण के लिए कम्बिद्ध होने की प्रोत्साहित किया गया ता कृप उम सतर्त्तिया की आपरा एवं आशावादी परम्पराओं का ध्वन्य कर सवधा नदीन समाज साठन के लिए उहसाया गया । इस अर्थ में सरकारी शक्ति नीति के पाण्य गीतकारों के छन्द पानिकारी स्वर भी समाज रूप और बाणी नरर इनके साथ आ मिल । फनत तपारथिन नातिनारी दृष्टिकाण के पापक गीतों एवं गीतकारों की सरश तो बहुत बर गयी, कि तु साथ ही माप जनसाधारण में उनका प्रभाव भी निरन्तर कम होता गया ।

प्रगतिशील गीतकारों के गीतों की एक उल्लेखनीय विशेषता यह रही है कि प्रायः एम सभी गीतकारों ने अधिनाश में पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन के मधुर क्षणों का माहक चित्रादन करते हुए उनके मध्य कही धीर में अपनी बात का रखा है । फसन जाति और पश्वतन के जागीन भाषणा की अपेक्षा एम गीत जनमानस को उद्देनित करने में अधिक सफल हुए हैं । इस दृष्टि से श्री गजानन वमा के गीत सब धिक सफल कह जा सकते हैं । एक उदाहरण प्रस्तुत है—

अडवा ऊम्मा खन म
सोना निपज रत म
सबरार हरिधाली खनी पर कुण नजर लगाव ।
रात अघरी बाट ताड आ कुण छान सी आव ।
ऊत्र चाल रे
हरी भरी खेती पर घूमर घाल रे ।
अन्वो ऊम्मो खेन म
मोनी निपज रत म

चावह घावह चौक कर्यो आसूनी घरनी बाधी
नि भर करयो निनाण सन म दाँयू लोग तुगाइ
अटवो ललकारे

ओ अग्न बोनी कुण पाव उगाढ रे ।^२

१ आकार पारीज प्र० का० १९६६ ई०

२ सोनी निपज रत म पृ०स० २०-२१

एक माय - मुरत न जे जेनाही घाई के बायल सँ ब्याह , दे शरहर के बाबत ब्याह है ना माय
 हा माय पारसगिरि ईश्वरी प्रथम एक घटितसम व मरत र्था दू गिरि का बटुता का भा रिपण
 हुआ है । व मय गिन सामान्य जे क दूरि न जोरत व मय म उ न मय है दोर नम वयसि
 विपणताया, नि तताया मय विविधताया व कथा व उ न माया उर विविधता व वयन हुआ है जो
 नि माय हर परिवार व वीर पायी जात है । एता स्थिति म म निन वस्तु वयसि वस्तुभूति व
 विन व रहुकर मरुत जायत उगवा सामा यरुत भावताया व निन वन मय है वरत एत प्रवत विन
 म सामा य पाटन या श्रोग व एता समता है कि मरुतो उगा वी यात व ना रती है । दमा बायल
 एत गीत जनतापारण म बहून वधि वीरविष रहे हैं -

क वो पाटी जद बायल साया
 पात-पल्ल पोपल डाळ
 छोटी छाराली बीतल बडी
 बाजर मोड चिली की दाल
 बडी जिठाली जायो गीतलो
 बाजल गायो सोहन बाळ
 नयन मुरगी साया दवे
 पर पर बाय बायलवात
 वो पाटी जद बायल साया
 पात-पल्ल पोपल डाळ^१

स किरिया पूजू र चन्ती बागर
 पूनम रो पूजू उगती बा
 बवी दवा री बरम्बू मोतवा
 मनवायो सावगिया री तीज
 मिळवायो प्रोदर लाट्या बीर मू

कोनी म्है मागू बीरा बावळा
 कोनी म्है मागू दीलणी बार
 कोनी म्है मागू पग री बावनी
 मिळजा हावळ रा प्रोदर बीर
 अकर वधवाल बीरा राखनी^२

उपेक्षित गीता जस पचासा गीतो मे पारिवारिक जीवन के नानाविध सामा यीकृत विन सत्य
 रूप मे प्रकृत हुए ह । इस स म म श्रो कोरार पारीक वी बचा न बंवल उनवे गीता की सदा के
 कारण ही व्यावश्यक है, यणितु उनके विषय वचन और प्रस्तुतीकरण के सरल एवं प्रभावी ढंग के कारण-

१ सोती निपत्र रत म पृ० म० ६१

२ दावा काय वगू पृ० म० ८६ (द्वितीय संस्करण)

भी । सामान्य यवित के जीवन के नाना पक्षों को एवं समाज के श्रमजीवी वर्ग के विभिन्न व्यवसायी जना को उद्धाने अपने गीतों का आधार बनाया है । ऐसे गीतों में जन कल्याण एवं सुधार की भावना से प्रेरित होकर लिख गये कुछ गीत जहाँ एक प्रकार समष्टिजन जीवन का मोर्चा चित्र प्रकट करते हैं वहाँ दूसरी ओर उन गीतों का उन्मोचनार्थक स्वर उनको प्रभविष्णुता एवं अपील की क्षमता को निश्चित रूप में ठेस पहुँचाता है । उस सबका वावजूँ मारपाख^१ में संकलित उनके गीत उह समष्टि जीवन और उसकी सामूहिक भावनाओं के कुशल चित्ररे के रूप में प्रस्तुत करते हैं ।

पारिवारिक जीना का आधारित इन गीतों की साङ्गितिकता न प्रगतिशील विचारधारा के पापक कवियों को इस बात के लिए प्रेरित किया कि जनतावाञ्छा तब सहज सम्प्रेषित होत के लिए गीत विधा को स्वीकारें । वर तो आजादी से पूर्व के स्वतन्त्रता आन्दोलन के राष्ट्रवादी के जन नायकों एवं समान सुधारकों ने भी इस बात को भाव दिया था कि जनता में जागृति लान एवं चेतन के स्वर फैलाने की दृष्टि से जनभाषा और सरल सहज गीतों का माध्यम में प्रस्तुत बात ही सज्ज शक्ति प्रभावकारी सिद्ध होगी । स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् प्रगतिशील दृष्टिकोण वाले कवियों ने भी समकाल का परिचयन हुए ऐसे नाना प्रेरक गाथाओं की रचना की, जिनमें कहीं जनता का नव निमाण के लिए कल्पित होने का प्रोत्साहित किया गया तो कहीं उस जनान्धियों की शोषण एवं शोषाचार की परम्पराओं का श्मशन कर सवया नवीन समाज सगठन के लिए उकसाया गया । इस अर्थ में सकारणी गीतों की नीति के पोषक गीतकारों के कुछ नानिकारी स्वर भी समान रूप और वाणी केन्द्र इनके साथ आ मिले । फलतः स्थापकित नानिकारी दृष्टिकोण के पापक गीतों एवं गीतकारों की सरपा तो बहुत बढ़ गयी, किन्तु साथ ही साथ जनसाधारण में उनका प्रभाव भी निरंतर कम होता गया ।

प्रगतिशील गानकारों के गीतों की एक उत्प्रेक्षणीय विशेषता यह रही है कि प्रायः एक सभी गीतकारों ने अधिनाश में पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन के मधुर क्षणों का माहक चित्रांकन करत हुए उनके मध्य कहीं धीरे में अपनी बात का रखा है । फलतः श्रान्ति और परिवर्तन के जो गीत भाषणा की अपेक्षा ऐसे गीत जनमानस का उद्बलित करने में अधिक सफल हुए हैं । इस दृष्टि से श्री गजानन बना के गीत सर्वाधिक सफल कह जा सकते हैं । एक उदाहरण प्रस्तुत है—

अबो ऊँचो खेत में
सोने निपज रेत में
खरबारा हरियाली खनी पर कुण नजर लगाय ।
रात अथगे बाढ तोड ओ कुण छान सी आव ।

ऊँचो चाल दे,
हरी भरी खेती पर घूमर धान दे ।
अबो ऊँचो खेत में
मोती निपज रेत में

चावड धावो चौक करयो घासूनी घरती बायी
नि भर करयो निनाण खेत में दोयू लोग लुगाई
अबो ललकारे

ओ अण बोली कुण पाव उताह दे ।^२

१ अकार पारीक प्र० का० १८६८ इ०

२ सोने निपज रेत में पृ०स० ३०-३१

श्री गजानन वर्मा ने अधिाश म अपने गीतों म परिचय तय तबीयत म्मया की स्थापना के लिए सवेत भर किया है किंतु श्री रेवतान चारण व गीतों म शोभन व विग्म मधम के म्बर काफी सीधे हैं ।^१

धम प्रचारकों और भक्तों ने मध्य गीत सद्व म ही लोकप्रिय रहे हैं । एव व लिए जन म् अपने सिद्धांतों के प्रचार प्रसार का सरल एव प्रभावी माग है वहाँ दूसरे व लिए अपने ह्म की वेगवती भावधारा को यक्त करने की सत्रम सही राह है जहाँ भावा के उदास सान जिता किमी वचना के स्वाभाविक रूप म फट पड़ते हैं । राजस्थान के आधुनिक काव्य म जन धमविम्वियों ने ती शाना ही दृष्टियों से गीतों का सूव महारा लिया है^२ किंतु हमर अनिरिक्त भाव्य भतावनम्बिया म भी म्म का व रूपों की अपक्षा गीत ही अधिक लोकप्रिय रहे हैं । वम ती हम म्म व पचास भक्त कविया न जरजाया एव पत्ता के रूप म अपने अपने आराध्य व प्रति अपना आत्म निवेदन किया है किंतु भाव एव भावा शाना ही दृष्टियों से व अपने पूर्ववर्ती भक्त कवियों का अनुसरण करते ही अधिक प्रतीत होते हैं । ऐसी स्थिति म वे गीत अधिक जन प्रचलित नहीं हो सके । हा इनके म्म एव आध कवियों व गीत म्म ही अपनी मौलिकता त भयता एव निश्चल भावाभिव्यक्ति के कारण सृज ही अपनी ओर ध्यान आकृष्ट कर लेते हैं —

का हजी ! किम बिध अलगी होऊ
पलका बाग बुहार आभूडा आगलिया धीऊ
सावळ पल भर दरम दिसाओ नगा दीपव जाऊ-का हजी०
मारगिया म्मडो रे मोहन रण म्मरी धाय
जग काटो भारी बिम भाहे म्माम्म रघो न माय
आ बिन दुखडा रो मुग जोऊ-का हजी०
पग पावडिया हाथ बिछाऊ हाथा ऊर फव
धीमो धीमो हाल बाळूडा भुभसी रेखा फूल
बिह चरगा री माळा पाऊ-का हजी०
धार बिन जिवडो न रहसी जासी पिजर ताड
साय समासा दील न लासी, बडें नी मुख मोड
म्रेम रो म्मर वर बोऊ-का हजी०^३

गीता की हम चर्चा म उन गीतों की भी नहीं भुनाया जा सकता जा म्म वका या म माये हैं । हम दृष्टि से राधा शकुंतला और डाक्टर मनोहर शमा के म्म छंद म जिसे म्म गोपीगीत मरवण बु जा आति वाव्य उत्प्रेक्षनीय हैं । डा० शमा ने इन काया म यदरि म्मम गय छंद का प्रयोग किया है किंतु कवर म्मिस्तार एव कथात्मकता म व ने हाने के कारण उन म्म का या म भा वह भाव प्रवणता एव नीवना नही आ पाई जो कि गीतिकाव्य का सर्वाधिक प्रमुग तत्त्व है । इसके

१ विशेष विवरण के लिए दखें प्रगतिशील काव्य

२ विशेष विवरण व लिए दखें धार्मिक एव भक्ति काव्य

३ एव राजगी साधना, राजस्थान के कवि स० राजत सारस्वत, पृ० स० १३८

विपरीत उनमें वणनात्मकता वचारिक उन्मोह एवं कही कही उपदेशात्मकता का पुट आन के कारण भाषा के स्तर पर जो गति शयित्व आया है वह उन्हें प्रीति के अधिक निष्ठता खग करता है। डा० शर्मा के इन काँटा का अन्धा आ जागी वृत्त राधा गीतिकाव्य के अधिक निष्ठ है। यद्यपि क्या मूत्र उसमें भी सबका गीत नहीं हुआ है फिर भी वहाँ कवि का ध्यान अधिक से अधिक सवगात्मन स्थला के चयन और उन्हें पूर्ण न मयना तथा भाव वग के साथ प्रस्तुत करने का रहा है। अतः राधा काव्य के बहुत से अंग क्या मूल में बड़े हान हुए भी स्वतंत्र रूप से ऐसे जान पर एक सफल गीति की श्रेणी में आ जाते हैं। उदाहरण स्वयं महा एक एम ही अंग प्रस्तुत है —

मृग सायणिया ममो मारती ओ
कोई नग नचाती ब्रिज री नार
जमना में धसमस अडा धोवता
वज्रती स्थाणी भोजिया धरजनी
बोलती पाडोसण मृग बाल
जद मूँ आनी रे पाग बारण
टाकनी सब सणिया मृग टोकती
हूँ मृगजाती र बिणिया
जग मूँ मुणता भारी वासनी
मावड री आख्या मोती दमकता
मुपना में आता आळ जजाळ
जद मूँ चटियोही नदिया सायनी^१

इस पूरे गीत में राधा की मम वदना, गहरे पक्कात्ताप के रूप में यत्न हुआ है। उसे इसी एक बात का भारी दुःख है कि परिवार साक और समाज की परवाह न कर अपने कृष्ण का प्राप्ति के लिए क्या कुछ नहीं किया? किन्तु उसे व्रत में क्या मिला? 'नाक निदा और लाछना। उस उनकी भी परवाह नहीं होती यदि इस प्रीति की यादगार के रूप में वह एक सु दूर मलान बालक को पा सकती। एस ही प्रगाढ़ भावा वाल राधा के व्रत से गीतो में उसका मम वदना का साजन अभिव्यक्ति मिली है।

'शकुंतला' में राधा की तरह पूरे काव्य का तात्परा आना तो गीतों के सहारे नहीं जुना गया है किन्तु भाजन के नवम संग की तरह ही उसका भरत २ 'मयक अष्टम संग भी स्वतंत्र गीतों के सहारे ही अपनी यात्रा पूरी करना है। दुष्यन्त द्वारा परित्यक्त शकुंतला, अपमानित, साधिन एवं निरस्त नारी के रूप में त्रिम भयकर पीडा की योगनी है एवं आत्म व्रतों के व्यथित कर दन वाल जिन क्षणों के मध्य वह गुजरती है उसकी अभिव्यक्ति निम्न भिन्न गीतों के माध्यम में हुई है। वस प्रवच के नियमों के विपरीत होने हुए भी शकुंतला के ये गीत उसकी आहत वचना का जो अभिव्यक्ति दन में सफल हुए हैं, वह अन्य किसी रूप में संभव नहीं था।

१ राधा मयप्रवाश जोती, पृ० म० ५७

२ शकुंतला श्री करणानन्द दास, पृ० सं० १०५

गान भेद के भिन्न प्रकारों में ध्वनि-गीत समूह तीन एवं युग्म गीत तीनों प्रकार के गीतों की रचना आधुनिक राजस्थानी के गायकों में की है। ध्वनि-गीतों की मज्जा में श्री गजानन वमा विशेष सज्जित रहते हैं। श्री नगोत्तमदास स्वामी के भा. १ में ध्वनि गीतों के रचनाकार के रूप में श्री गजानन वमा अपनी बिल्कुल पृथक् और विजिष्ट सामर्थ्य रखते हैं। जीवन की अवाधानी और उसकी हर चकल लहर का संगीत के अपने गीतों में उन्हा पाया है। दादी नानी के निरंतर गतिशील चरणों और तरंग के श्रम संगीत का ध्वनि प्रवाह और उन्हावन की प्रेरक ध्वनि, हृदयमय रूप निहार के प्रीतिार की ध्वनि कहना चाहिए प्रेमर संगीत की जिन बिंदु नयी पहचान से लोक जीवन आशोचित है उनमें अपनी अभिव्यक्ति को अभिव्यक्ति करने की लगन और बुझलना श्री वर्मा को प्राप्त है और वे अपने ध्वनि-गीतों में कई मायक

२ आधुनिक राजस्थानी में एक गीतों की सरया पयल रही है जहां क्वचित् परिवर्तन के साथ किसी प्रसिद्ध लोकगीत की धुन को अपनाया गया है। यदा उन्हावाय एक दा गीत प्रस्तुत है—

क साक पड़ या घर जाऊ दे काहु ।

राधा पृ० स० ४५

तुलनीय—

उ चल मगर जाऊ भो माय

उठिया काधर साऊ भो माय

वीरो म्हारो भाई भो माय विजयदान दया पृ० स० १८

स म्हार हाथा में मुरगी महदी राचणी जी रात्र

गोम उभी गौरणी पृ० स० २२

तुलनीय—

आ तो निणजी रे मना बाण्टी रे लाल

मरवण मानी आ म० विजयदान दया पृ० स० २४

और भी

मुमरोजी घडाभी म्हारो बारनो र लाल

भाजू जो जगाया म्हारा रान बाबा

गगर भटगा र लाल

हिवणी बाज हरलनो डोने प्रीनटनी रो पाळ

सानो निपज रन म पृ० स० ७०

तुलनीय —

आता निण नी र म ला बादडी र लाल

आनो म्हा म्हा भोदा साथ

रगीनो धण रो बाण्टा र लाल

आतो मवर र म म ला बाण्टी र लाल

मरवण मानी आ म० विजयदान दया, पृ० स० २४

चित्रा को सही रूप में उतार पाये है।^१ उनसे 'बाज घुघरिया'^२ 'सटकनझी'^३, 'घुण रे पिजारा'^४, 'चन्ना माछिया'^५ आदि बहुत सफल ध्वनि गीत जासावाराण के मध्य काफी लोकप्रिय रहे हैं। श्री गजानन वमा के अनिश्चित श्री गणेशीलाल उस्ताद श्री आचार पारीक श्री सत्यनारायण प्रभाकर अमन प्रभति गीतकारों ने भी सफल ध्वनि गीतों की रचना की है जिनमें स्व० उस्ताद के ऐसे गीत काफी प्रचलित प्रभाति हुए हैं।

समूह गीतों की रचना विशेष रूप से सामाजिक जीवन के उन प्रसंगों से सम्बन्धित होती है, जहाँ व्यक्तिगत उत्साह एवं उत्साह के स्थान पर समूह मन के शोक, उमंग आदि भावों का अभिव्यक्ति प्राप्त हो सके। सामाजिक जीवन में ऐसे क्षण विशेष रूप से तब-बोहोर आदि के साथ ही प्राप्त हो पाते हैं जिनमें 'जावगी' आदि सामूहिक श्रम से सम्बन्धित होने वाले कार्यों के साथ। राजस्थानी में ऐसे गीतों की प्रसंगात्सम्बन्धित गीतों की रचना हुई है जिसमें स्व० गणेशीलाल दास उस्ताद और श्री गजानन वमा के गीत ही विशेष लोकप्रिय हुए।

दुःख गीत की संख्या अपेक्षाकृत कम रही है। ऐसे गीत अविवाह में परिपक्व के मध्य होने वाले मधुर सवालों के रूप में ही लिखे गए हैं। इनमें भी गीतकारों की प्रकृति का और लक्षित की जा सकती है। एक प्रकार से गीत रच गये हैं जहाँ उमंग और शोक के समस्त सामाजिक विचारों में मुक्त अनुभव प्रणयों के साथ। जो अभिव्यक्ति मिलती है तो दूसरी ओर श्रम सीकरा के मध्य पनपते (विकसित होते) सवृष्टि के निमित्त प्यार का मधुर अवन हुआ है। प्रथम प्रकार के गीतों में श्री मन्मथपाल दासा का 'कच्ची उड़ रन्धा'^६ श्री लक्ष्मणसिंह रसवत का 'भुवन्धरी'^७ आदि गीत एवं द्वितीय प्रकार के गीतों में श्री गजानन वमा एवं स्व० उस्ताद के बहुत से गीत दृष्ट पड़े हैं।

रूप विधान की दृष्टि से पाश्चात्य काव्य ऋतु में निरिक्त के पांच भेद माने गये हैं—
१ सम्बोधन गीत (ODE) २ शोक गीत (ELEGY) ३ पत्र गीत (EPISTLE) ४ गीत (SONG) ५ चतुःश्लोकी (SONNET)। आधुनिक राजस्थानी के गीतकारों ने (SONG) गीत के अनिश्चित सम्बोधन गीत एवं शोक गीत तक ही अपने को सीमित रखा है। सम्बोधन गीत के स्वरूप का उचित विचारका में पर्याप्त मनोभंग रहा है किन्तु भी उचित दृष्टिकोण भ्रमशली द्वात्मपरकता एवं गवता उमंग इत्यादि तथ्य मान गये हैं। वम सम्बन्धित हिन्दी और राजस्थानी साहित्य में भी पद्य विधा में आत्मनिर्भरता और उच्च मध्यम बनाने हुए अपने स देश प्रेमिय करने की परम्परा रही है,

१ भूमिका सोनी निम्न त्त में पृ० सं० १६ (द्वितीय सम्स्करण)

२ मोनी निम्न त्त में पृ० सं० ३६

३ वमा, पृ० सं० ४२

४ वमा पृ० सं० ४५

५ वही पृ० सं० १३५

६ गीत ऊर्मी गोरनी पृ० सं० १६

७ रसान पृ० सं० ३५

किन्तु प्राधुनिक साहित्य में जिस प्रकार की सम्बोधन-गीतियाँ लिखी जा रही हैं उनका तब पाश्चात्य ODE से ही मीठा जुड़ा हुआ है। शब्दों की दृष्टि से सम्बोधनात्मक गीतियाँ दो रूपों में लिखी गई हैं—प्रथम वस्तु विशेष को सम्बोधित करते हुए आत्मा-भिव्यक्ति की गई है और द्वितीय वस्तु विशेष पर ही ध्यान भावों को आरोपित करते हुए आत्मकथात्मक शब्दों को अपनाया गया है। अधिकांश रचनाएँ प्रथम प्रकार की शब्दों में ही लिखी गई हैं। इस दृष्टि से श्री कल्याणसिंह राजावत के गीत उत्प्रेक्षणीय बन पड़े हैं। उनका 'रामतिया मत तोड़' ^१ 'फूल फूल रो मोल' ^२ 'दिवला कितरी घाट बली' ^३ आदि गीतों में इस गानों का सुन्दर निवाह हुआ है। आत्मकथात्मक शब्दों में अधिकांश सुख दुःख की व्यक्तिक अनुभूतियाँ एवं आवाकाशों की अभिव्यक्ति हुई है। श्री मन्नगोपाल शर्मा रचित पांच पक्षेय ^४ श्री सरयप्रकाश जोशी रचित तहोड़ी जी ^५ आदि आत्मकथात्मक शब्दों में लिखे गए उत्प्रेक्षणीय गीत हैं।

किन्तु प्रिय या आदरणीय की मृत्यु पर उसके सम्मानार्थ या कि शाक प्रदशनाय काय रचना की परम्परा काफी प्राचीन रही है। इस प्रकार के काव्य को मरसिया सना से अभिहित किया जाता रहा है। प्राधुनिक शोक गीतों को 'मरसिया का विकसित रूप' तो नहीं माना जा सकता किन्तु फिर भी दोनों में काफी साम्य है। दोनों में ही अन्तर्गत की पीड़ा की सृजक एवं मार्मिक अभिव्यक्ति होती है। वर्तमान में शाक गीतों का रूप प्रचलित है—प्रथम व्यक्तिक प्रसंगों से उद्बोधित कवि मन की पीड़ा को व्यक्त करने वान शोक गीत एवं द्वितीय ऐसी किसी महान् पुरुष के विच्छेद से सम्बंधित जो कि अपनी विशिष्ट उपनिषदात्मिक एवं सेवा त्याग या बलिदान के कारण जन-साधारण का अर्द्ध रह जाय। प्रथम प्रकार की गीतियाँ गीतकार के व्यक्तिक जीवन से सीधे सम्बन्धित होते हुए भी अन्तर्गत की महान् पीड़ा से भीगी हान के कारण सहृदयों को सृजक ही प्रेरित कर लेती हैं। राजस्थानी में 'सरोज-स्मृति' जैसी लोक गीति तो दूर व्यक्तिक पीड़ा में उन्मूलन सामान्य शोक-गीतियाँ का भी अभाव ही कहा जा सकता है, हा मरसिया परम्परा का निवाह फिर भी 'रावल नरेन्द्रसिंह रा मरसिया' ^६ जैसी रचनाओं में हुआ कहा जा सकता है। धर्म मुकुन्दसिंह श्रीदावन वृत्त 'बहुनामी री बेलि' ^७ पर फिर भी इस दृष्टि से विचार किया जा सकता है। इसकी रचना कवि ने अपने एक मित्र की दो वर्षीय अर्द्ध बालिका की मृत्यु से श्रद्धा हास की है। किन्तु इस कवि में उस बालिका से सम्बंधित उन स्मृतियों का अंकन बहुत कम हुआ है जो कवि के मानस को अपनी स्मृतिजय पीड़ा में पुनः पुनः आलाडित करता रहा है, अपितु इसके त्याग में कवि ने वर्तमान की दुरावस्था का चित्रण करते हुए उसके लिए अपने आराध्य को दोषी ठहराया और इसी बात के नियम अन्तर्गत प्रकार से उपालम्भ दिये हैं। इस प्रकार यह रचना व्यक्तिक जीवन के ही एक मार्मिक प्रसंग से उत्प्रेक्षित होकर हुए भी उपालम्भ-काव्य के अधिक निकट है।

१ रामतिया मत तोड़, पृ० ५० ३

२ वहाँ, पृ० ५० ५

३ वही, पृ० ५० १६

४ गोत्र उन्नी गान्धी पृ० ५० ४८

५ दीवा पाण क्यू

६ शमुसिंह मनाहर मन्वाणी, वप ७ अक्ष-४ पृ० ५० २५

७ प्रवाशक सप्त गानि प्रकाशन, जयपुर प्र० ५० १६७ ई०

द्वितीय प्रकार की शोक गीतियो में आत्ममर्दन के प्रति व्यक्तिक साहित्य के बावजूद भी समत्व या अपनत्व की प्रपेक्षा श्रद्धा का भाव प्रबल होता है, फलतः उनमें व्यक्त हुए उन्मारों में पीड़ा उतनी घनीभूत नहीं रह पाती। अधिकांश में ऐसी गीतियो में श्रद्धेय या आत्ममर्दन की उपलब्धियों एवं महानताओं से अभिभूत कवि मन उसके महत्त्व को दर्शाने और उसके जीवन से सावजनिक जीवन में हुई क्षति को ध्वनि करने में ही अधिक रम जाना है। आधुनिक राजस्थानी में गांधी गैहू या शास्त्री जस दिग्गज नेताओं के काल कवलित होने पर ही विशेष रूप से शोक विलसल कवियों की लेखनी से ऐसे शोक गीतियो की रचना हुई है। वस अपूर्व शीघ्र का परिचय दते हुए देश हितार्थ मरने वाले योद्धाओं की स्मृति में भी यदा कदा कनिष्ठ शोक गीतियो लिखी गई हैं। इन शोक गीतियो में महात्मा गांधी के निधन पर लिखी गई श्री कहेयालाल सेठिया कृत 'बापू' एवं श्री रेवतदास चारण कल्पित कृत 'बिल रा आल' में आस २ शोक गीतियां भाव द्रव्यता और कथन की ऊँचाई के कारण पाठक की सहज ही प्रतिक्रिया कर देती हैं—

आम में उडता खग यमग्या
गल में बत्ता पग ठमग्या
हाने सो फूटयो धरती पर
व कुण गमग्या व कुण गमग्या ?

निम्नोक्त आधुनिक राजस्थानी साहित्य के इतिहास में एक समय ऐसा आया जबकि वहाँ गीत सर्वांगीण लोकप्रिय विधा रही। गीत की इस लोकप्रियता का कारण एक ओर जहाँ पद्यकथाओं एवं गद्य प्रशस्ति गानों की एकरसता से ऊँचे पाठक श्रोता एवं स्वयं कवि वगैरे द्वारा बदलाव की माँग थी, वहाँ दूसरी ओर स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् जनसामान्य के बड़े हुए महत्त्व और आम आदमियों की भीड़ का प्रत्यक्ष वस्तु को तजी से अपनी ओर आकर्षित करने का मुद्दा भी। इस कारण कुछ ही समय पूर्व राजाओं एवं सामन्तों के गुणगान करने वाले कवियों ने भी समय की परिवर्तनशील गति को पहिचानकर स्वयं को भी उसी के अनुरूप ढालना शुरू किया और राजाओं की जय-जयकार करने वाले बड़े कवि अब जन शक्ति की जयजयकार करने लगे। इन लोगों ने देखा कि जनमानस के निष्पट पटु जन का सहज और सरल रसना गीत के अतिरिक्त ग्रन्थ नहीं है। यत उन्हीं लोकमानस के प्रति प्रिय एवं उसके भावा की निश्छल अभिव्यक्ति करने वाले लोकनाट्य के क्षेत्र में घुमपटु करना उचित समझा। फलतः इन गीतों का कथ्य शिष्ट और शशी तीनों ही राजस्थानी लोकगीतों ने दूर तक प्रसारित प्रभावित रहे। कहीं-कहीं तो यह प्रभाव इतने स्थूल रूप में उभर कर सामान्य भाषा में सामान्य लोक गीतों और इन कवियों द्वारा सजित गीतों में अन्तर बनाना ही कठिन हो गया।

जहाँ तक इन गीतों का कथ्य का प्रश्न है वह सामान्यतः सामाजिक एवं पारिवारिक जीवन के विभिन्न पक्षों में ही सम्बद्ध रहा। व्यक्तिक सुख-दुःख एवं उत्तमजय अनुभूतियों की अभिव्यक्ति इन गीतों में कम ही हो पाई। वस्तुतः ये गीत व्यक्तिगत मन की पीड़ा या उमंग के व्यञ्जक न होकर समष्टि

१ मोनर पृ० न० १०

२ गांधी प्रमाण स० वेत्त्याम पृ० न० १२

३ मोनर पृ० न० १२

वग की सामूहिक भावनाओं के अभिव्यक्ति की विशेष रूप से बने रहे । फलतः प्रेम एवं शृङ्गार सम्बन्धी गीतों से लेकर प्रगतिशील दृष्टिकोण के परिचायक गीतों तक और प्रकृति चित्रण एवं देशभक्ति सम्बन्धी गीतों से लेकर धार्मिक एवं आध्यात्मिक उपदेश प्रधान गीतों तक सामूहिक भावों के अभिव्यक्ति की यह प्रवृत्ति समान रूप से प्रभावी रही ।

अब तक हुई राजस्थानी गीतों की इस चर्चा के सम्बन्ध में एक बात की और इंगित करना अनपक्षित नहीं होगा कि राजस्थानी साहित्य जगत में गीत ही एक ऐसी विधा रही है जिसका सर्वाधिक दुरुपयोग किया गया । गीत—जो कि सबका मन के राग विराज से जुना हुआ है—को प्रचार प्रसार का साधन बनाकर न केवल उसका माध्यम ही भारी मजान किया गया अपितु इसी के माध्यम से जन भावनाओं का गलत उपयोग भी हुआ । थम्पोस्ट खाद के बिनापन से लेकर परिवार नियोजन की उपयोगिता समझाने तक और सहकारी जीवन का पाठ जन साधारण के मन उतारने से लेकर गांधी भक्ति और भूगोल भक्ति का पाठ पढ़ाने तक के लिए समान रूप से इसका दुरुपयोग किया गया । यही नहीं बल्कि हम उसी रचनाओं को साहित्य के नाम पर धुनाया गया । तभी तो अनाधिकारियों द्वारा किए गए गीतों के इस अवमूल्यन से दुखी होकर सच्चे गीतकारों की मन बदनाम या फूट पड़ी—

गीत, एक घायल मोरियों ।

पाखा लीस खोस र

कागला देतुको साग भर

चिड़कल्या अलमहो समझ र

आल्ला सजाव

स्याला मोरछड़ा बणा र

बहम्या न भाडो दे,

देव र आभो निसास नाव,

बापडी मूज मोरटी

दूगरा म सिर घुणी ।^१

राजस्थानी गीतों का वर्तमान स्थिति की इसमें अधिक सटीक व्याख्या और क्या होगी ?



प्रगतिशील काव्य

हिंदी साहित्य जगत में प्रगतिवाद एवं 'प्रगतिज्ञान शब्द' पर्याप्त विचार के विषय रहे हैं। एक ओर कुछ आलाचक्र दोनों शब्दों का प्रयोग एक ही अर्थ में करना समीचीन समझने में और यह मानते हैं कि मार्क्सवादी दशन एवं विचारधारा को यादव्यापित करने वाला साहित्य या कि उनके सिद्धांतों के अनुसृत सजित साहित्य ही प्रगतिशील या प्रगतिवादी साहित्य है। यहाँ दूसरी ओर कतिपय अन्य विद्वान इन दोनों शब्दों में अंतर मानकर उनके अलग अलग रूप निर्धारित करते हैं। उनके अनुसार प्रगतिवाद शब्द तो मार्क्सवादी दशन एवं विचारों से अनुप्राणित साहित्य के लिए ही रखा जाए किन्तु प्रगतिशील साहित्य के अंतर्गत वह सभी साहित्य भी समाहित किया जाए जो कि अपने युग के विकास पथ पर अग्रसर करने में अग्रगण्य रहा हो। चाहे उसही सज्जन चेतना के मूल में मार्क्सवादी दशन न भी रहा हो। आज यह बात लगभग मान ली गयी है कि मार्क्सवादी विचारधारा से अनुप्राणित साहित्य को प्रगतिवादी साहित्य कहा जाये और अग्रगामी विचारों के वापर साहित्य का प्रगतिशील साहित्य की सजा से अभिहित किया जाए—जिनमें प्रगतिवादी साहित्य भी ममा जाता है। हम भी यहाँ इसी आधार पर प्रगतिशील शब्द को स्वीकारने हुए इसके अंतर्गत आधुनिक राजस्थाना काव्य को उन सब रचनाओं पर विचार करके जिसमें युग के मार्ग के वाणी दकर समाज की प्रगतिमा स्थिति से अचानक प्रगतिपथ पर अग्रसर किया।

आधुनिक राजस्थाना साहित्य में प्रगतिज्ञान का ये का गूढ़भूमि के रूप में उठा रचनाओं का उद्देश्य किया जा सकता है जो कि प्रथम स्वतंत्रता संग्राम (१८५७-५८) के आसपास या उसमें कुछ घुस रहा गया भी और जिनमें मुख्यतः तात्कालिक सामाना और राजा महाराजाओं का अग्रजों के

१. मार्क्सवादी जावन-दशन से अनुप्राणित साहित्य का प्रगतिवादी साहित्य और अन्य साहित्य स्तिर के अग्रगामी के उम समझ आधुनिक साहित्य का मूलन मानवशास्त्र और अग्रगामी है—चाहे उन संप्रदायों के दार्शनिक दृष्टिकोण कुछ भी हो—और उम समझ प्राप्त साहित्य का भी अपने युग के एतिहासिक परिस्थितियों में जिनमें समाज और मनुष्य का प्राण बढ़ाने का प्रयास हो और जो मानवशास्त्र आधारित हो प्रगतिज्ञान साहित्य कहा जाना चाहिए।

हिंदी प्रगतिज्ञान कविता डा० रत्नराज हिंदी साहित्य मन्त्रालय प्रगतिज्ञान प्रकाशन

जिन्ना, प्र० का०-१६७१ २०

विरुद्ध एक चुट होकर सघप करने को उत्तेजित किया गया था। इन रचनाओं में सज्जताओं में एक और सुयमल मिश्रण जिस समय बसि हुए हैं जिन्होंने जनसाधारण में स्वाभिमान स्वतन्त्रता और धीरता के भाव जगान वाले वाक्यों की सज्जना की, ता दूसरी ओर अव्यक्त सामाजिक जैसे जनकवि हुए हैं जिन्होंने समय से पूर्व ही प्रयोगों की साम्राज्यवादी मनोवृत्ति को तात्पर्य, तात्कालिक आसनाधिकारियों को उस सतरे के प्रति आगाह कर दिया था—

महलज तूण मोनरा चण्या मुण्या चिगज
सूण भूषा लालचा आया वम इगरेज ॥^१

यह नहीं मनरे की गभीरता का महसूसन हुए उन हिंदू मुस्लिम एकरता की बात भी बड़े स्पष्ट भाषा में की जा कि उस समय का दायत हुए उन कवियों के प्रगतिशील चिन्तन का ही परिणाम पही जायगी—

मिन मुगलमान राजतुत ओ मरटा
जाट मिय पय छाट नय जुनी
दोन्सी दसरा दय्योरा दावन वर
मुलक रा मोठा ठग तुरत मुदमी^२

और हममें भी बड़कर हम राष्ट्रीय सत्ता के समय आनाकानी करने वाले नरेशों का खूब आह हाथों लेकर पूरा उत्साह प्रदर्शित किया—

तन मोगे, मोटा तगन मोटा वम गभीर
हुमो वम दित वम हम मन छागे हम्मार ॥^३

इस प्रकार अज्ञेय साम्राज्यवाद के विरुद्ध सघप के लिए प्रेरित करने वाले साहित्य की सज्जना उन कवियों की प्रगतिशील दृष्टि का ही परिचायक मानी जायगी।

राष्ट्र और समाज की तात्कालिक आवश्यकताओं के सम्बन्ध में सोचने की इस प्रवृत्ति को राजस्थानी साहित्य के आधुनिकवादी के प्रथम चरण में विशेष रूप से प्रोत्साहन मिला। इस दृष्टि से प्रवासा राजस्थानी साहित्यकारों ने पश्चात् मजगता का परिचय दिया। इन लोगों ने मार्वाडी समाज की प्रतिभावत्ता की ध्यान में रखते हुए सुधारवादी एवं प्रेरणास्पर्क साहित्य की मचना में विशेष रुचि दिखलाई। उन्होंने यह और यह भी समान रूप से इस पहले का उद्घाटन। इस दृष्टि से प्रथम उत्तलनीय नाम आता है शोधित निवचन भरतिया का जिहान एक ओर तो भारत के अग्रगण्य प्राता की अपेक्षा राजस्थानवाधिया के सामाजिक एवं राजनितिक जीवन में पिछे जान की बात को गभीरता से लिया और अपनी रचनाओं में माध्यम से भरपूर प्रयास किया कि मार्वाडी समाज अपनी अक्षिणा एवं अक्षयविक्रम जैसे कुरीतियों को छोड़कर प्रगति पथ पर अग्रसर हो तो दूसरी ओर कल जातीयता या प्रान्तीयता की सीमाओं में ही न बंधे रहकर, राष्ट्रीय स्तर पर विशेषी वस्तुओं के बहिष्कार, देश

१ राजस्थानी साहित्य में राष्ट्रीय चेतना— श्री भवरसिंह सामीर

आलोक, सत्र १९६५-६६ पृ० सं० ५३ (सूक्त)

२ वही

३ वही

म औद्योगिककरण की उपयोगिता एवं एक राष्ट्रभाषा की आवश्यकता जैसे विषयों पर भी मुक्त रूप से विचार किया।^१ प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों में भी भरतिषा जी न जिस दूरदर्शिता का परिचय दते हुए अपने प्रगतिशील विचारों को जिस निर्भीकता के साथ प्रस्तुत किया, वसी दृष्टि की व्यापकता और दूरदर्शिता का परिचय अन्य अन्य प्रवासी राजस्थानी साहित्यकार नहीं दे पाये। उन्होंने राष्ट्र के अन्य तात्कालिक महत्वपूर्ण मुद्दों को छोड़कर केवल मारवाड़ी समाज और राजस्थानी भाषा साहित्य की जनता को ही अपना सर्वोपरि लक्ष्य बना लिया। अपेक्षया दृष्टि की यह सकुचितता भी एक बहुत बड़े षण की प्रगति के साथ जुड़ी हुई थी अतः इन साहित्यकारों के प्रयास को भी नकारा नहीं जा सकता।

प्रवासी राजस्थानीया न समाज उत्थान एवं शिक्षा प्रसार की दृष्टि में जिस जागरूकता का परिचय दिया वसी उत्साह तो राजस्थान के तात्कालिक साहित्यकारों में नहीं दितनाया किन्तु फिर भी वह अपने समय के प्रवाह से अछूता नहीं रहा। विशेष रूप से उसने दशानंद आदि समाज सुधारकों के कारणों से प्रेरित होकर राजस्थानी समाज के कानों में भी सुधार मंत्र को फूंकने में काफी उत्साह दितलाया जो गढ़ शताब्दी पूर्व ही बेगल महाराष्ट्र, गुजरात आदि प्रदेशों में फूट जा चुका था। इस दृष्टि से श्री ऊमरगन नालस का नाम उल्लेखनीय है। उन्होंने जहाँ एक ओर भ्रष्ट साधुओं और पादरिजियों के बाल बरनामा का पदापाश कर उन्हें खूब झाड़ हाथा लिया वहीं दूसरी ओर जनसाधारण को अपनी शराब आदि कुदसन के परित्याग का भी प्रेरित किया। जबकि वे स्वयं काफी समय तक साधुमा के साथ रह चुके थे अतः उनकी आंतरिक विद्वन्धियों में भली भाँति अवगत थे। इसलिए ये एस साधुमा के यथाथ रूप को जनसाधारण के सामने साम य सफर हुए हैं—

मारवाड रा माल मुफन म प्यार मोडा
सबक जासा संग गरीबा द निन गोडा
दाता द बितगन मोर माए मुसडा
सासा न घन लूट पूनछा पूनन पडा
जग बनफन जागटा साथी परधन लावला
मरुधन म बाडा मिनन करमा एक बमावला^२

भ्रष्ट और पतित साधुओं के गहिन आचरण का कच्चा चिट्ठा सामने की दृष्टि से उनकी भ्रमना रा धारमा^३ और माड सना रा मुनासा^४ नामक कविताएँ उल्लेखनीय हैं। उन्हींको कुछ म य कविताएँ भ्रमन रा भोगण^५ 'दाह रा दाम'^६ और तमाखू रा ताडना^७ मूलन उपन्यासों

१ दृष्टव्य निबन्ध भरतिषा किरण नाहना

२ ऊमर नाम ऊमरगन, पृ० स० १६५-६६ तृतीय संस्करण, वि० स० १९८०

३ गरी पृ० स० १९७

४ गरी, पृ० स० १६१

५ गरी पृ० स० २७५

६ गरी पृ० स० २६६

७ गरी पृ० स० २६३

रचनाएँ होते हुए भी तात्त्विक जीवन में इन सबव्यापी बुराइयों को दूर करने की दृष्टि से महत्वपूर्ण बन पड़ी हैं।

मुघार की हवा उस समय इतनी प्रबल थी कि एक समय में अश्लील गीत गानियों के सग्रह प्रकाशित करने एवं लिखवाए जाने प्रकाशक तक की अपनी भूल स्वीकारते हुए सभ्य गाली सग्रह प्रकाशित कर प्रायश्चित्त करना पड़ा।^१

इस युग में जहाँ थी ऊमरदान जैसे कवियों ने सामाजिक जीवन की विकृतियाँ और कुतूहलियों के निवारणाय लेखनी उठाई, वहाँ इससे बाद वाले समय में मन्त्री जयनारायण यास, माणिक्यलाल वर्मा, हीरालाल शास्त्री एवं गणेशीलाल व्यास 'उस्ता' जैसे कवियों ने राजनैतिक जन जागरण की दृष्टि से अपनी लेखनी का उपयोग किया। जनसाधारण तक अपने विचार संप्रेषित करने तथा शोषण और अत्याय पर आधारित तात्त्विक सामन्ती शासन व्यवस्था के प्रति विद्रोह के भाव जागृत करने की दृष्टि से इन कवियों ने लोकप्रिय धुनों का सहारा लिया। जनता की स्वयं की भाषा में सरल किन्तु सीधे अपील करने वाले गीतों की रचना की। 'बूँ' इन गीतों के अधिकांश रचयिता मूलतः कवि नहीं थे और न ही कविकर्म उनका अग्रिम या अन्त उनका यत्न का पक्ष गीतों रहा फिर भी जनसाधारण में जागृति लाने और क्रान्तिकारी विचारों को प्रसारित करने की दृष्टि से उनकी उपलब्धियाँ को तमारा नहीं जा सकता। इन्होंने एक और युगा युगा में पीड़ित एवं शोषित किसान में आत्म-सम्मान जगाने का प्रयास किया—

उठाव दुख अतरो ब्यू करसाए
कड़ी जेठ की ज्वाला में तू कई लेबा न बाळें दह ?
वाळी अधियारी राता मे, कई लेबा ने भैल मेह ?
जगळ भीतर घास भू पड़ी जोगी बणकर ब्यू जागे ?
फाटयो नपलवो डाल पीठ पर ताप ब्यू धूपी भागे,
हा हा ॥ १ करे मदद पर कोई न थार आवे है,
थारा मू डा भागे थारी मेनत लूटया जावे है ।
सूडा सूर सियाळ सू सल्या
कोई नी माने थारी काण
उठावे दुख अतरो ब्यू करसाए ? ?

१ जोधपुर के डी०जे० बुक डिपो ने 'सभ्य गाली-सग्रह' के प्रकाशन से पूर्व रसिक मारवाडी भाइयों के मनोरंजनाय एवं रसिकजनों के दिल बहलाव के लिये दसा गाली-सग्रह का प्रकाशन किया था। सीठणो एवं गानियों का यह सिलसिला उस समय इतना प्रबल था कि इस कुतूहल की ओर से जनसाधारण का ध्यान हटाने के लिए संप्रचार कार्यालय जयपुर और एसी अन्य सामाजिक संस्थाओं को उनके समक्ष ही अनेक प्रचारात्मक गीत प्रचारित करने पड़े।

२ विमान माणिक्यलाल वर्मा अल्लभोजो स० श्रीमंत कुमार व्यास

प्रभृति बीसो कवियों ने ऐसे शताधिक गीता एवं कविताओं की रचनाएँ की जिनमें आजादी का तहँदिल से स्वागत करते हुए सुनहले भविष्य के सुदूर स्वप्न सजोय गये हैं और देश के नवनिर्माण के लिए साधारण जन को तन मन धन से जुट जाने का आह्वान किया है। स्व० उस्ताद के स्वतंत्रता प्राप्ति के समय और कुछ बाद तक लिखे गये गीत^१, स्व० सुमनश जोशी की 'नवी रामली' २ में संकलित गीत श्री गजानन वर्मा के 'सोनो निपज रेत में'^३ संकलित अनेक गीत, श्री मदनगोपाल शर्मा के 'गोख ऊभी गोरही'^४ व कई गीत, श्री निरजननाथ आचार्य के 'धरती रा गीत'^५ आदि का यह संकलन ऐसी ही रचनाओं से भरे पड़े हैं। ऐसी रचनाओं के पीछे भी कवियों का प्रमुख दृष्टिकोण जनजागरण एवं नवनिर्माण के लिए उनमें उत्साह का संचार करना रहा है अतः यहाँ भी उपदेश प्रमुख और कवित्व गौण हो गया है। ऐसी स्थिति में इस प्रकार लिखे गए सफ़ा गीता में से उदाहरण स्वरूप एक आद्य रचना का उल्लेख ही पर्याप्त होगा—

मन रो अघारो हट जासी जनता जुग सम्भरण नै लागी
तन रा पग बघण बट जासी, जनता हेत हिलएन लागी
जन भास्या खुलता ही उठगी, ऊख नीच भलभाई रे
भाजादी भाता ही हुयगी, भिचकण सू भरपाई रे
जनता भय भागएन लागी
निमरी निबल्लाई निठ जासी, जनता आपु बघएन लागी
जळ विजळी कळबळ खेडा म भन री उपज बघाई रे
रेल सडक मोटर सू सुधरी, बरसण तणी कमाई रे।
जनता करज भरए नै लागी
सिर री देवाळो दह जासी, जनता कम खरवएन लागी।^६

विकास और निर्माण के प्रति यज्ञित हुमा यह उस्ताद अधिक समय तक नहीं ठहर पाया, क्योंकि जनता में शासन से जिन बातों की अपेक्षा की थी, उन सब की पूर्ति का स्थान पर उन्हें मिला भ्रष्टाचार और अनाचार का शोषक एक नया सामंती ढंग। अतः जनता का विश्वास उन सब नारा से हट गया। ऐसे अवसर पर मोहभंग की स्थिति में पहुँचे ये ही कवि तीसरे शब्द में भ्रष्ट शासन-व्यवस्था की तीव्र आलोचना करने लगें। जनता के विश्वास को जो जबरदस्त ठेस शासनाधिकारियों के कथ्य कलापो से लगी उसकी पीड़ा को उस्ताद जस कविया ने बड़े भाविक शब्दों में व्यक्त किया है—

- १ देखें मरवाणी पृष्ठ १० और ११ के जनकवि उस्ताद अक
- २ प्र० का०—१९५६ ई०
- ३ प्र० का०—वि० सं० २०२१
- ४ प्र० का०—१९६५ ई०
- ५ प्र० का०—१९६३ ई०
- ६ जनता जुग सम्भरण नै लागी गणेशीलान व्यास 'उस्ताद'

सोम बय गुरा ऊगो, पिग बठे गयो परवान
 हाथ हाथ १ सावण दोर, निण री रागां पाग
 मुनव री भा बडी भाजागी,
 पूत पितर में मच्चा दिवाळो, पाग निग वरवागी
 मिनराणे रो राम तिसरयो, सोब पूजीज भेग
 दल स्वारय गू जन रा नेता निवा पांगळो देस
 तिसाई हापां घूड उदादी
 वितरा तो दुबडां पर बिचया, बावी गांठ गमागी
 मोटा मगर मुटम न साव, निवळा भुगते दड
 बापू रो उपदेश तिसरन, सत हुमा तो राद
 सायाणा सेठ घण्या सनवादी
 रादो त्याम गरीबी वणगी, जा-जुम री मरवादी ।^१

जनता के इस दुःख दद को भवेत्त उस्ताद ने ही वाली तरी दी, परन्तु भ्रमन' जसे भ्रम्य
 प्रगतिशील ब्रिवा ने दस भ्रष्ट और पतित भ्रम्य का सागोपाग चित्रण करते हुए इन सारी भ्रम्यवस्था
 के प्रति उत्तरनायी लोगो को सूच आडे हाथो लिया है। उन्होंने वही भ्रम्य के सहारे स्थिति को स्पष्ट
 करने का प्रयास किया है—

गांधी जी चलम्या सुख पाया ।
 आ भ्रष्टाचारी देख देख,
 काळा-बाजारी देख देख
 ई भाटा मारी भारत री
 तस्वर म्योपारी देख देख ।

बां सोड पावती दुख भाया—

गांधी जी चलम्या सुख पाया ।^२

तो वही शासनाधिकारियों की निरपेक्षता को देखते हुए वह स्पष्ट शब्दों में चेतावनी दी है—

तिर अूच लियो है भूषडत्या, अब नही तकली बाची ऐ,
 ऐ जाण गई ई जीण स्थ तो मोत भाण रा बाची है ।
 भूला री नीव हुई योथी
 अब छात टूटणी बाची है
 आ टपल्या र मु'हाथ, जिम्या
 अब लाय छूटणी बाकी हे ।^३

१ आ कडी भाजादी मणशीलाल यास 'उस्ताद'

मरवागी पप ११ अब ५ पृ० स० १५३

२ ये मत आया चू ठिया, भ्रमन पृ० स० ६१

३ माग चू ठिया, भ्रमन, पृ० स० ४१

इस प्रकार स्वतन्त्रता प्राप्ति के साथ ही उल्लास एवं उमंग में फूट कवियों के उत्साही स्वर अपेक्षित परिवर्तन न आ पान की स्थिति में होले होले वर्तमान की भ्रष्ट और पतित व्यवस्था के प्रति आक्रोश को प्रायः उगलन लग, किंतु फिर भी इन बन्सी हुई स्थितियों में सरकारी रीति-नीतियों का वाणी प्रदान करने वाली रचनाओं का सजन एकदम बन्द नहीं हुआ है। वह अन् भी 'घरती हना मारे' और गीत भारती^२ के रूप में यदाकदा 'सहकारी जीवन', अल्पवचन आदि के गीत गुनगनाता सुनाई पड़ जाता है।

यहां तक जिन परिस्थितियों का वर्णन हुआ है उनमें प्रगतिशील विचारधारा की अपेक्षा स्थूल स्थितियों ही उभर कर सामने आयी, किन्तु इस विचारधारा में कवि लोगो को प्रायः दृष्टि से भी प्रभावित किया है और उसके परिणाम ऊपरी स्थितियों जितने स्थूल नहीं रहे। कविता का ग्राम प्रादमी के जीवन से सीधे जुड़ जाना प्रगतिशील विचारधारा की सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि कही जा सकती है। यान तक की कविता में विशिष्ट चोरा या प्रेमिया को ही आधार बनाया जाता रहा या फिर स्याम और विमोग की परम्परित धारणाओं को ही हर बार एक नये अन्गज में प्रस्तुत किया जाता रहा इस सब स्थितियों के बीच ग्राम प्रादमी कहीं दखल नहीं दे रहा था। अब यह पहली बार देखा गया कि कवियों का ध्यान साधारण व्यक्ति की ओर गया और उन्होंने उसके जीवन को अपनी रचनाओं में प्रकट करना प्रारम्भ किया।

ग्राम प्रादमी को कविता का विषय बनाने के सम्बन्ध में भी दो स्थितियाँ रही। एक आर कवियों ने ग्राम्य जीवन और साधारण कृषक परिवार के ऐसे अनेक चित्र प्रकट किए जहाँ सद्यः मस्ती का ध्यान नू जाता है और हर पल हर घड़ी चने की बगी बजती हुई सुनाई पड़ती है, ता दूसरी धार कवियों ने ग्राम्य एक कृषक जीवन के प्रति इस भावुकतापूर्ण दृष्टिकोण का छोड़कर उनका पठार एवं सधपपूर्ण जीवन के व्यापक चित्र प्रकट किए हैं। यहाँ भी प्राधाय प्रकारांतर से उहाँ कवियों का रहा है जिनका ग्राम्यबोध "ग्राम। ग्राम्य जीवन भी क्या है ?" की स्थिति से आगे नहीं बढ़ पाया है। हिंदी में ऐसी रचनाएँ करने वाले कविता से राजस्थानी के एम कवि कबल एक ही दृष्टि से भिन्न पतत हैं कि उन्होंने ग्राम्य जीवन के इन मुख्य क्षणों का मय भोगा है, अतः उनका चित्रा में जीवन को एकांगी दृष्टि से प्रस्तुत क्रिय जाने के बावजूत भी निताम्न अविवक्षणीयता नहीं रह गयी है और यहाँ बारण है कि एक सीमा तक साधारण जन का ध्यान अपनी धार प्रभावित करने में भी ये चित्र सफल हुए हैं। ऐसी रचनाओं के सम्बन्ध में एक स्थिति और भी रही है वह यह कि उसमें ग्राम्य जीवन के छाटे से छाटे उपादान को कविता का विषय बनाया गया है फलतः उनका धरातल काफी विमृत्त हो गया है। उनमें एक और चरखा कातती हुई कविवारी गायों की चरखा हुआ 'गुवागिया ऊटा का लिए घूमने वाला राइका पट पालन के लिए चक्की चलाती हुई पिसारा और रुद धुत हुए पिंजार का चित्र प्रकट हुआ है तो दूसरी ओर दलित जीवन के अभिन्न प्रग वत चरम 'बुखारी' विनाबले 'पणपट' आदि का स्तवन भी हुआ है।^३

१ हनवन्तसिंह देवडा, वेदव्यास, प्र० का० १८६६ ई०

२ बाबूलाल 'सालकवि'

३ इन विषयों पर लिखी पद्यामा कविताओं में कविगण उन्मत्तनीय रचनाएँ हैं श्री आचार पागेक को 'गीत पिसारी रा गीत राई रा, गीत विनाबले रा गीत पणपट रा (मारपाग)

ग्राम्य जीवन के आनन्द और मोहुर चित्र अंकित करा वाली एही कविता में म कतिपय कविताएँ तो बहुत ही अधिक लोकप्रिय हो चुकी हैं। इस दृष्टि में श्री गजानन वर्मा की सावनपाळ, बोलए लाग्यो काग, हिवडो आज हरकती डोल आदि रचनाएँ उत्तमगीय हैं। इन गीता की बाँक प्रियता के पीछे जहाँ कठ की मधुरता एक मुख्य कारण रही है वहाँ दूसरी ओर लोकमान्य की प्रिय कल्पनाओं की सरस अभिव्यक्ति भी जनमन को गुनगुनाने में महत्वपूर्ण भूमिका भूषा करती रही है। एही रचनाओं के एकाध उदाहरण दृष्ट्य है—

क चौ फाटी जद बोलए लाग्यो
पाग पखेट पोपळ डाळ
छोटी चोराणी पीमण बठी
बाजर माठ चिणा रो दाळ
बडी जिठाणी जायो योगली
वाजण लाग्यो सोवनपाळ
नणद सुरणी सात्या देख
घर घर बाघे बानरवाळ ।^१

ख सलो बुहारयो भाड्यो डोला
है नद रो तयार जा
बगा पाछो बावणे तो
भन पन भरा भडार जी
बाजर रो राटी पोई
फोकळिया रो सागजो
जीमण बठी गारडा जद
वाजण लाग्यो कागजी
बाजर रो रोटी पाई ।^२

राजस्थानी में ग्राम्य जीवन के इन मधुर एवं प्रिय दृश्या का अंकित करती बान कविता की अपेक्षा उन कविता की सरसा कम रही है जि होने ग्रामाणा के नदोंर एवं सघनपूषा जीवन के पषाध चित्र अंकित किया है। इस दृष्टि में साम्यवाणी विचारधारा से प्रेरित कविता में विशेष उत्साह प्रदर्शित किया है। उ ठाने किमाना के गंगेरी और शोषण से जर्जरित जीवन को अमारी एवं जागीर

श्री गजानन वर्मा का मुखरे पिजारा मरवण चाल ए सोवनपाळ गणमण गाडी जाय'
(मानो निपज रेत में) था लक्ष्मणसिंह रमवत का सवक बाल राबडो (रसाल) श्री सत्य
प्रकाश जाशा की बिलबारा बीरा (नीवा काप क्यू) आदि ।

१ मोना निपज रेत में गजानन वर्मा, पृ० सं० ५८ (द्वितीय संस्करण)

२ बोलए लाग्यो काग सानो निपज रेत में गजानन वर्मा प्र० वा०-वि० सं० २०२१,
द्वितीय संस्करण पृ० सं० ६३-६४

द्वारा के ऐय्याशी जीवन के साथ साथ चित्रित कर दोना वर्गों के बीच के वषम्य को उभारने का प्रयास किया है जिससे इस कृपक मजदूर वर्ग को जाति के लिए तयार किया जा सके। साम्यवादी विचारधारा से प्रेरित इन कवियों की रचनामा पर आगे विस्तार से विचार होगा। यहाँ तो कनिष्ठ उन रचनाओं की धोर सकेत हुआ है जिनमें ग्राम्य जीवन व प्रति भावुकतापूर्ण दृष्टि को छोड़कर यथायवादी दृष्टि अपनायी गयी है। श्री सत्यनारायण प्रभाकर भ्रमन की कई कविताओं में इस यथायवादी दृष्टि का सुंदर निर्वाह हुआ है। वैसे मवेर से लेकर अठरात्रि तक काय में व्यस्त कृपक गृहवधू की यह दिनचर्या ग्रामीणों के कठिन जीवन की एक भाकी प्रस्तुत करती है—

एक चूँकर भ्रमरके उठ घट्टी भोव
भीम पीसणो, काढ बुहारी, दही विलोष ।
छोरी दवे भाट पड़्या से ठीकर ठाली
सिर पर मेल इड्डूण घडो पाणी न चाली ।
चाटा कर र त्थार भँस रो छाडी पाडी,
गाय लचारी बाण्डली रो धारा काडी ।
डाढया घाली घाग नीरिया टोघडिया नै
गोवरपोठी कर यो छमकिया फाफळिया न ।

आल दिन कर कार भत्त वा' के फळ पाव ?
सासू, सुसरे, धणा, नणद री गाळया याव ।
खा फिटकाश कर नापडी दावा डूवी,
ना घाल सळ नाक हाजरी हरदम ऊभी ।¹

यहाँ तक प्रगतिशील कविता के उस पहलू पर विचार हुआ है—जिसका प्रयत्न या परोक्ष में किसी भी राजनैतिक मतवाद से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं रहा है। आगे प्रगतिशील कविता के एक मुख्य पहलू प्रगतिवादी कविता पर विचार हुआ है—जिसकी पृष्ठभूमि में मुख्यतः साम्यवादी विचारधारा सक्रिय रही है। इस विचारधारा से प्रेरित कवियों में रेवतदान चारण 'कल्पित', भीम पाडिया, प्रेमचंद रावल मनुज देपावत त्रिलोक शर्मा श्रीमंतकुमार यास प्रभृति कवियों का नाम उल्लेखनीय रहा है।² इन कवियों ने अपनी रचनाओं में सामान्य अत्याचारों और पूँजीपतियों द्वारा किए जा रहे शोषण का तीव्र विरोध करते हुए—जीवन के वषम्य, शोषण और अत्याचार की क्रूरतम स्थितियों के बड़े ही रोमांचक चित्र अंकित किए हैं और साथ-ही साथ स्पष्ट शब्दों में इन सारी व्यवस्था का नष्टिमायेदल कर, प्रत्येक समाज की सरचना के लिए कृपकी एवं मजदूरों का आह्वान किया है।

कृपक एवं मजदूर वर्ग में नवचेतना का संचार करने की दृष्टि से इन कवियों को बहुत कुछ कहना पड़ा है। क्योंकि शताब्दियों से दासत्व का जीवन जीते जीते यहाँ का कृपक हीनता का शिकार बन चुका था। दासता उसका रक्त की एक एक बुंद में समायी हुयी थी। उसे शोषण और अत्याचार कहीं तो नहीं साल रहे थे क्योंकि युगा युगा से उस यही सब कुछ पनाया जाता रहा कि यह सब तो उसके भाग्य का लेख है, जिससे वह ऐसा जीवन व्यतीत कर रहा है। इसी भाग्यवाद के कारण अपने

शोषणकर्ताओं के प्रति घणा या प्रतिशोष के भाव उससे कोसा दूर थे। ठूँठि उसने अपने उन शोषण कर्ताओं की स्वामी और रक्षा के रूप में दया या, शोषणरता के रूप में नहीं बत दही सब स्थितियाँ में जीना उसकी आदत बन चुका था और शोषण एवं अध्याय में पिसते रहना वह अपनी नियति मान मान चुका था। तभी तो भूमे पेट अवमानित और अवमानित होकर ही नहीं अपितु शारीरिक प्रताड़नाएँ पाकर भी निलज्ज हँसी हँसना उसकी विवशता बन चुकी थी। ऐसी स्थिति में विचारा से इतन जड़ बन यहाँ के शोषित वर्ग को जगाने एवं उसमें आत्मसम्मान एवं आत्मगौरव के साहसी स्वर फूँकने के लिए कविया को उसे कई प्रकार से समझाना पड़ा। सबसे पहले उस पर किये जा रहे शोषण अत्याचारों एवं उसके तथा उसके आकाशों के जीवन के आकाश पाताल में बपम्य को उसके सामने रखा। एक और झूल से बिलबिलाती जनता थी तो दूसरी ओर ऐंथ्याओं का जीवन व्यतीत करने वाले सामान्य लोग थे—

जब मह अंधारी राता में तूटोडो छाणी चबती हा
तो मारू रा रग मला में दारू रो मफिस जमती ही
जब बा ठनाळू लूभा में करसे रो बापा बळती ही
तो छन भवर रे चौपारे, चौपड रो जाजम दळती ही।^१

जीवन की इस विषमता का अर्थ यहाँ तो नहीं हुआ। इन दीनहीन मानवों की अपेक्षा उन विनासियों के कुत्ते और घोड़े भा कहीं ज्यादा आत्मशासी थे—

घोटा न दाणा जावण ने वा दास बिया रो भिजियोनी
पण इणरा टावर भूला हा किसमत इणसू खिजियोडी
कुत्तीरा हुचरिया बठा, जीम कवरा रो बाळी मे
पण एक भिनल रा टावरिया भूला मूला नीबानी म
हा दाळ पाव भर कर भेली घोडों रो जूठण उठियोडो
बा भाग सरायो भूला रो—बा गई नेण दुजा भारी।^२

बेगारी और शोषण यही तो उसकी कारणिक जीवन कथा का अंतिम अध्याय नहीं था। उसकी जीवन शक्ति को जोक की तरह घुसनवाया पूजापतिवर्ग भी उसके जन्म से ही उसके साथ लगा था जो कि मृत्यु पर्यन्त उसका पीछा नहा छोड़ना। इस प्रकार भूल, वज हीनता और दीनता के शिकार बने इस सामान्य प्राणी में आत्मविश्वास का मंचार करने के लिए कवियों ने उस विविध प्रकार से समझाया। कभी उसे उसकी कायरता के लिए विचारा (ताकि उसमें किसी भी प्रकार से आत्मसम्मान के भाव जग सकें)—

सूरज अघ समर माटी बोली मोसा देता
साणत र घरतीरा करसा, साग सूटग्या खेती^३

१. माटी धने बोलणा पडमी, चेत मानसा रेवतदान चारण 'वत्पित प्र०का० वि०स० २०१४, द्वितीय संस्करण, पृ०स० १८
२. भसियारी श्री प्रेमचंद रावल निरवुश अलगाओ पृ०स० ४१
३. सात जुगा रो लेखो चेत मानसा, पृ०स० ११

तो दूसरे ही क्षण उसे युगो-युगों के अत्याचारों की याद दिलाकर अब भी सावधान होने को कहा गया—

इए माटी में सौ-सौ पींगी, मरगी झुलसी प्यासी,
भाग मरोसे रहो बावला, श्रौत करी अनासी,
कंदे तो पड़ग्यो काळ अभागो, मिएगिए काढयो दोरो,
कंदे तो ठाकर लाटो साटयो, कंदे साटग्यो धोरो,
कंद तो बरी लवो पड़ग्यो कंद आयगी रोळी,
जितरा दिन तक सवर करना, भाट्टी हँसने बोली,
रे वदा बेन मानला चेत
जमानो चेतए रो आयो ।^१

लेकिन भला युगा-युगों की निद्रा यों ही घाटी में हो सकती है ? आजादी मिलने तक के परिवर्तन को वह उनींदी आत्मा से देखता रहा है । उसकी भावना में अब भी अतीत के मोहक स्वप्न तरंगे रहे हैं । इस स्वप्न जाल से बचने के लिए पूरित जाग्रत होने की आवश्यकता थी—

उठ खोल उणींदी आलस्य, नैणा री भीठी नींद लोड,
रे रात नहीं अब दिन उगियो, सुपना रो भूठा मोह छाड
घारी भाव्या में राब रया, जगल सुहाणी राता रा
सू कोट बगवे छए जूनोड, जुगरी बोदी याता रा
पण चीत गयो सो गयो नीत बव-उणए कूडी भाम त्याग
छाती पर पैगा पड़्या नाग, रे धोरा घाटा देश जाग ।^२

किन्तु जागकर यथाय से परिचय भर कर लेना ही तो पर्याप्त नहीं है । आज तक की झोपण और अंधास की समस्त परम्पराओं से जूझना और अपने खोप हुए अधिकार को पान के लिए संगठन बढा होकर सधय करना और अधिक आवश्यक या तभी कवि को लिखना पड़ा—

सज्जो ओंख सपट्टण, पय पलट्टण, राज उलट्टण आज वदो
मन मे मिनवापण, नए मुरापण, साथे खापण मेल कदो^३

और पय पलटने की तम-ना से आगे आने वाले इन संगठन के एक-एक सदस्य से इतने साहस की अपेक्षा थी कि वह हर खेग को रणनेत्र में बल्लकर यह सिद्ध करदे कि इन मिटटी का सच्चा रंगरेज वही है—

खेत बघ्या रणखेत खेनही ऊपर घजा फरक
धोरो ऊपर बघ्या भीरवा, ऊभी फीज उदोव
हेला देवा जितरी जेज
म्ह हा माटी रा रंगरेज
अरती ज्यू चावा ज्यू रगदा ।^४

१ चेत मानला, चेत मानला, रेवतदान चारण 'कल्पित', पृ० स० १

२ रे घोरा काळा देश जाग श्री मनुज दपावत अल्लमाजो, पृ० स० ३३

३ उछाळो चेत मानला, श्री रेवतदान चारण कल्पित, पृ० स० ४६

४ माटी रा रंगरेज, वही, पृ० स० ४१

५. इस प्रकार हर खेत की रक्षणक्षेत्र में बदल देने का साहस युगो युगो से प्रताडित यह मानव जब सजो लगा तो 'इक्लाव' की वह आधी आयेगी जिसमें आज तक की अयाय और शोषण की समस्त परम्पराएँ भूमिसात हो जायगी—

नीचा रे नीच दबियोडी जुग जुग री माटी द भपटी
न उटी बिला ने जडा मूल, पसावाडो फरलियो पलगी
तिरुक् ज्यू उडगी तरवारा, गोच भे रूप तियो भासा
रुखा र पत्ता ज्यू उडगी व साज बचावण री डासा
ना पटी उतरडी म बोतल मद पीवण रा प्यासा उडग्या
मैकिल रा उडग्या ठाठ बाट व महला रा रलवाळा उडग्या
वे दम्ब जुगारी सिधामण रडवडता पडिया ठोकर मे
वे ऊछा लटक अघरबम्ब नहिं भल अम्बर न धरती
मधार घोर आधी प्रचड आ धुमागोर धव पव करती
घाव है उर म आग लिया गढ बोटा बगला न ढहती ।^१

और तब साल सूरज' उम आने का इन कवियो का स्वप्न साकार हो सकेगा—

पण पूरज खानी ये देखा बा ऊग सूरज साल साल
सोन री बिरणा फट रही, पाप्मा पर भूष आज काठ।^२

६. इस प्रकार इन सारी रचनाओं में एक सुनिश्चित विचार दशन की स्थापित करने का प्रयास हुआ है। विशेष रूप से साम्यवादियों के शोषणहीन, श्रम और सत्ता पर आधारित ऐसे समाज की ओर सामान्य जन की आकृष्ट किया गया है, जिसमें सत्ता और प्रभुत्व कहीं होना तो वह मजदूर किसानों के हाथों में। यहाँ एक बात यह ध्यान में आती है कि इस विचारधारा में धर्म एक जातीयता के सम्बन्ध में सोचने का एक विशेष दृष्टिकोण रहा है। धर्म यहाँ सीधेसाधे ध्वनित की ठगने की एक गहरी साजिश माना गया है और जातीय 'यवस्थाएँ' उन साजिश का जिंदा बनाये रखने का शानदार भुलावा। अतः मार्क्सवादी दशन से प्रेरित कवियों ने इन दोनों को नकारा है। जहाँ तक आधुनिक राजस्थानी काव्य का सम्बन्ध है कवियों ने धर्म एवं जातीय सम्बन्ध का लकर बहुत कम लिखा है। फिर भी जब इस ओर विचार करते हैं तो ध्यान महज ही नानुराम सस्वर्ता जय कविया की ओर चला जाता है, जो बचारिक दृष्टि से चाहे साम्यवाद के समर्थक न भी रहे हो, किन्तु जिन्होंने इन व्यवस्थाओं के कारण बटु से बटु स्थितियों से गुजरने का अनुभव प्राप्त किया है। अतः सहज ही उनकी आहत वाली धर्म के नाम पर पनपने वाले पातण्ड और जातीय सम्बन्धों की साक्ष्यता के नाम पर मानव मानव में ऊँच नीच की भयंकर खाई उत्पन्न करने वाली व्यवस्था के विरोध में फूट पड़ी। उन्होंने अपनी 'धूतराज'

१ इक्लाव की आधी चेत भानवा, पृ० सं० २२

२ ऊगतो सूरज, श्री प्रिलाव शर्मा पल्लवीजी पृ० सं० १०३

३ समय वापरो नानुराम सस्वर्ता, पृ० सं० १५

‘धम की आड में’,^१ ‘बुरो है बणधम रो नाव’,^२ ‘पर पचायत न पग मारे’^३ आदि कविताओं में इन तथा कथित धर्माधिकारियों का कच्चा चिट्ठा खोलकर रन्धने में किंचित भी हिचकिचाहट नहीं दिखलाई है—

चरड चरड चिलमडिया चौस
ओसर जीमता फिर
‘हावण घावण सार न जाए
कदे ना कुरलो कर
अ जनऊ म जू मार
पर पचायत न पग मार
आदा पेचा पागड बाघ
सागड खुला राख
मुल मीठा पेठा रा पापो
छुरी छिपाया राख
अ घोखो अघम बिचार
पर पचायत न पग मार ।^४

निष्कपत कहा जा सकता है कि राजस्थानी कवियों ने एक बड़े ढंग से समाज को सम-सामयिक समस्याओं से निपटने में निरंतर पथ प्रदर्शक के रूप में अपना सहयोग दिया है। आजादी से पूर्व जब कि साधारण-जन में राजनतिक चेतना के स्वर फूटने और रुढ़ियों एवं अंध परम्पराओं से उसे मुक्त करवाने की आवश्यकता थी तब प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों और राजस्थान के क्षेत्रीय साहित्यकारों ने अपनी सीमाओं के बाधजूत भी अपने उस दायित्व को बखूबी निभाया। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् जबकि अभिव्यक्ति पर लगे सारे प्रतिबंध हट गये थे कविजना ने अपनी अपनी रचि के अनुसार एक ओर जनता में स्वतंत्रता के प्रति विश्वास जगाने और उसमें उनकी आस्था को दृढ़ करने की दृष्टि से, विकास और निर्माण की आवश्यकताओं के उस्ताही गीत गाये। दूसरी ओर कुछ अन्य कवियों का जिनका सोचना यह था कि बिना किसी रक्त नाति के साधारण व्यक्ति को सुविधाएँ प्राप्त नहीं हो सकेगी—ने आज तक के शोषण और अत्याचारों के भीषण चित्रों को अंकित करते हुए साधारण व्यक्ति को इस बात के लिए उकसाया कि यह एक क्रांति के द्वारा इन सब सड़ियल व्यवस्थाओं को समाप्त कर एक नये समाज का निर्माण करे। उधर स्वतंत्रता प्राप्त किये वर्षों बीत जाने के बाद भी ग्राम आदमी की हानत में अपेक्षित परिवर्तन न आ पाने की स्थिति में इन्हीं कवियों ने भ्रष्ट शासनकर्ताओं एवं पतित जननताओं का खूब आड़े हाथों लेना शुरू किया जिन्होंने कभी इन्हीं शासनान्धिकारियों की रीतिनीतियों का इसी विश्वास के साथ समर्थन किया था कि ये अपने त्याग और धर्म से एक नूतन समाज के निर्माण में सफल हो सकेंगे। कहने का तात्पर्य यही है कि राजस्थानी के कवि ने सामाजिक, राजनतिक धार्मिक सभी क्षेत्रों में प्रतिगामी शक्तियों का विरोध किया और अग्रगामी कर्मों का सदब्य अपना समर्थन दिया।



१ समय वायरो श्री नानूगम सस्वर्ता, पृ०स० २४

२ वही, पृ०स० ३५

३ वही पृ०स० ७८

४ वही, पृ०स० ७८

वीर एवं प्रशस्ति काव्य

प्राचीन राजस्थानी साहित्य जहाँ अपने विपुल वीर काव्य के कारण वीर काव्य का पर्याय बन गया है वहीं आधुनिक काल में आकर उस घारा के मद पड़ जाने की बात अवश्य कुछ आश्चर्यजनक प्रतीत होती है किन्तु यह सत्य है कि राजस्थानी वार साहित्य की अति समृद्ध परम्परा को देखते हुए आधुनिक काल में गत सत्तर वर्षों में जो वीर काव्य रचा गया है, वह अत्यल्प है। इसका मुख्य कारण भारत की और विशेष रूप से राजस्थान की राजनतिक स्थिति में निहित है। देश में सन् १८५७ की क्रांति से पूर्व जो व्यापक युद्धजनित उत्साह और मारकाट का वातावरण बना हुआ था वह राजस्थान में अंग्रेजों की राजस्थानी नरेशों के साथ हुई संधियों के साथ मद अवश्य पड़ गया पर परम्परा से ही विद्रोही स्वभाव के कतिपय राजपूत सरदारों ने रक्त की अतिथि बूढ़ रहने तक अंग्रेज साम्राज्यवादियों से सघर्ष किया और राजस्थान के वीर कवियों ने अपने हृदय के भाव सुमन चढ़ाकर इन वीरों की अचना की। यह अवश्य है कि इस संधि ने मुगलकाल के अंतिम चरणों में फली राजनतिक अस्थिरता एवं अराजकता को राजनतिक स्थिरता में बदल दिया। फलतः यहाँ युद्धों की सम्भावना लगभग समाप्त हो गई और ऐसी स्थिति में आलम्बन के ही समाप्त हो जाने पर यहाँ यदि वीर काव्य सृजन की परम्परा मद पड़ गई हो तो आश्चर्य ही क्या ?

यहाँ प्रश्न उपस्थित हो सकता है कि देश में तब से लेकर सन् १९४७ ई० तक स्वतंत्रता प्राप्ति के आन्दोलन का समय आराम एवं विश्रान्ति का समय नहीं था अपितु १८५७ ई० में राष्ट्रीय कांग्रेस की स्थापना के साथ ही सम्पूर्ण देश में क्रमशः अंग्रेजों के विरुद्ध सघर्ष का वातावरण बढ़ता गया। अतः ऐसी स्थिति में यह कैसे कहा जा सकता है कि कवियों को उस सघर्ष की स्थिति में वीर काव्य सृजन का कोई आलम्बन ही नहीं मिला ? इस आपत्ति के सम्बन्ध में दो बातें हैं—प्रथम तो यह कि प्रस्तुत सघर्ष

१ अंग्रेजों ने अतः तक लोहा लेने वाले राजपूत सरदारों में कतिपय प्रमुख सरदार निम्नलिखित थे—

भरतपुर के राजा रणजीतसिंह, आउवा के ठाकुर सुखानसिंह (कुशलसिंह) आसोप के ठाकुर शिवनाथसिंह, ठाकुर विश्वनाथसिंह, गुनर ठाकुर अजीतसिंह, आलनियावाग कीठारिया के रावन जोधसिंह जोधपुर के महाराज मानसिंह नरसिंहगढ़ के राजकुमार चनसिंह, सलूम्बर के रावन बमरासिंह बाभरी के अमरसिंह—चिमनासिंह शेखावाग के डगजी—जवार जी भगण के ठाकुर नाथसिंह उमरकाट के रतनगणाला लाडसर के ठाकुर सुभाषसिंह (सुभजी)।

राजस्थानी वास्तव्य और मूलमूल मिथल - डा० नरेन्द्र भगवानत पृ०स० २५

चली आ रही युद्ध परम्परा से सवथा भिन्न प्रकार का था अतः पारम्परिक काव्या की रचना की प्रणाली उससे कम प्राप्त होती ? द्वितीय यह कि राजस्थान में राजाओं का राज्य होने का कारण, समय का उग्र रूप प्रकट नहीं हो सका । अतः कहा जा सकता है कि स्वतन्त्रता प्राप्ति से पूर्व के राजस्थान का राजनतिक वानावरण ही ऐसा बना हुआ था जिसमें परम्परावादी वीरकाव्य के सजने का निष्पन्न बहुत कम अवसर था । वीर भाव आधुनिक रूप अवश्य है साथ चलकर प्रगतिशील कविता का साथ प्रकट हुआ ।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् यहाँ के अहिंसावादी दृष्टिकोण ने युद्ध को नकारते हुए सदैव शांति का पक्ष लिया । यहाँ यदि चीनी आक्रमण नहीं होता तो शायद कुछ समय के लिए युद्ध इतिहास में पढ़ने जैसी वस्तु बनकर रह जाता । एभी स्थिति में परम्परावादी वीरकाव्य सजने की भाषा कैसे की जा सकती थी ? यद्यपि कश्मीर के वज्रायली युद्ध ने इस अहिंसावादी दृष्टिकोण को एक भट्ठारा अवश्य दिया, किन्तु उसका अहसास लोगों को बहुत धाँद में जाकर (भारत चीन और भारत पर युद्ध के समय में) हुआ । तभी तो कश्मीर के टीषवाल भोचों पर शहीद हुए परमवीर पीरवीसह के अमर धलिवाल को लेकर सन् १९६२ ई० के अन्तर ही राजस्थानी कवियों की लेखनी उठी । इन परिस्थितियों में विनय रत्न सन् १५ वर्षों में मृजित इस वीर प्रशस्ति का य का आकार प्राचीन राजस्थानी वीरकाव्य की तुलना में काफी बीना मा लगे तो चौकन जैसे कोई बात नहीं ।

जसा कि पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है, इस शान्ति में देश का वातावरण विशेष रूप से राजस्थान का वातावरण ही कुछ ऐसा बन गया था जहाँ पारम्परिक वीरकाव्य के सजने का कोई विशेष आशय नहीं रहा । किन्तु युग युग में बदलता को ऊँचस्वित करने वाली चारणी जिह्वा भना कस एकत्र चुन कर सकती थी ? वीरों का प्रशस्ति गान करना जिनका स्वभाव बन चुका था एभी परम्परा के कवि भी विषम स्थिति में पहुँच कर मवथा मोन नहीं रहे । एक आर सामयिक घटना प्रमगा का लेकर उन अपने बागी का मुखरित किया ता दूसरी ओर वर्तमान का प्रेरणा देने का निष्पन्न कवि राजस्थान के समृद्ध अतीत की ओर उन्मुख हुए । सामयिक घटना प्रमगा का दृष्टि से ग्राह्य बनकर सामयिक का वनावगी का नूतनता में अहस्वपूर्ण रचना है । इसमें कवि ने केवल तेरह सारठा के वन पर उन्मुख का सात्वतिक महागंगा फलमिह को अपन गौरवपूर्ण अतीत एवं वन की उज्ज्वल मान मया का स्मरण करवाते हुए अन्तिम दरबार में जान से रोक लिया था ।

१ श्रीराम न आगण, हाका हरवल हारणा ।

किम हाल मुलराण हरवल साहा हाकिया ॥

नरियद मह नजराण, भुक करसी सरसी जिना

पसरेला किम पाण, पाण धका भारो फना ॥

सिर भकिया सहसाह सीहागण जिण मामन ।

रळना पगन राह, फाउ किम तान फना ॥

पनावगी रा नूतनता बाहूट वगरीमिह राजस्थानी बाग्यान् श्रीराम मूलन मिश्रण

दा० नरद्व मानवित पृ० सं० ४२-४३

अतीत की ओर अभिमुख होने वाली वृत्ति भी दो धाराओं में प्रगट हुई। एक ओर कविता में राजस्थानी इतिहास के यशस्वी वीरों की अदम्य वीरता का अंकन एवं गुणगान प्रारम्भ किया तो दूसरी ओर विनिष्ट वीर के अभाव में सूयमल्ल मिश्रण की तरह सामान्य वीरत्व की लेकर मध्यमालीन वीर समाज को अंकित करना प्रारम्भ किया। प्रथम कोटि की रचनाओं में श्री नारायणसिंह भाटी कृत 'दुर्गादाम', कविगढ़ मोहनसिंह कृत वीर चरित्र सतसई^१ श्री रामेश्वरदयाल श्रीमाली कृत हाथी राणा^२ रावल नरेंद्रसिंह कृत वीर सतसई^३ में आये—पावूजी राठौड़ सुरतारण गौड़, पजनन राय ठाकुर शेरसिंह (रीया) राव दनेलसिंह दूला, जूभार रतनसिंह मोरडूगा, राव छत्रसाल (डूदी), महाराणा राजसिंह, राठौड़ अमरसिंह—आदि वीरों के आख्यान एवं श्री मुकुनसिंह बीदावत कृत अमरसिंह जी री वेलि^४ 'पावूजी री वेलि'^५ आदि उल्लेख हैं। इन ऐतिहासिक पात्रों के अतिरिक्त अन्य कई सामयिक वीरों के अप्रूप साहस एवं स्तुत्य श्रेष्ठभक्ति का लेकर भी इधर कुछ वर्षों में कई रचनाएँ प्रकाशन में आई हैं किन्तु इनमें चरित्र नायक का जीवन गाथा प्रस्तुत करने या उसके उज्ज्वल चरित्र को अंकित करने में ध्यान पर उनके शौर्य का विभिन्न रूपों में प्रशस्ति गान ही मुख्य रहा है। ऐसे काव्यों को वीर चरित्र का य की धरोहरों में न रखकर वीर प्रशस्ति काव्य की श्रेणी में रखा जा सकता है। इस कोटि की उल्लेखनीय काव्य कृतियाँ हैं—श्री नारायणसिंह भाटी कृत परमवीर^६ श्री हनुवन्तसिंह दबड़ा कृत 'सूरा दीवा देसरा'^७ श्री मुकुनसिंह कृत सतान सनसई^८ एवं पीट सिधरी बलि^९ श्री सवाईसिंह धमोरा द्वारा सम्पादित सतान सुजस^{१०}, पीरू प्रकाश^{११} और 'गाधी गाथा'^{१२} श्री नाथूसिंह महियानिया कृत गाधी शतक^{१३} एवं श्री वेद यास द्वारा सम्पादित गाधी प्रकाश^{१४}।

१ वीर चरित्र सतसई कविराव माहनसिंह (अप्रकाशित)

सदम सूत्र—राजस्थानी वीरकाव्य और सूयमल्ल मिश्रण डा० नरेंद्र भानावत पृ० ४६

२ १९६५ ई० में कला प्रकाशन जालौर द्वारा प्रकाशित

३ सधर्मात्मक में कुछ अंश प्रकाशित। सदम सूत्र—राजस्थानी वीरकाव्य और सूयमल्ल मिश्रण डा० नरेंद्र भानावत, पृ० स० ४६

४ १९६५ ई० में राजस्थानी साहित्य प्रकाशन जयपुर द्वारा प्रकाशित।

५ १९६४ ई० में राजस्थानी साहित्य प्रकाशन जयपुर द्वारा प्रकाशित।

६ १९६३ ई० में कलावतार पुस्तक मंदिर रातानाडा, जायपुर द्वारा प्रकाशित।

७ १९६७ ई० में राजस्थानी साहित्य प्रकाशन जयपुर द्वारा प्रकाशित

८ श्री सवाईसिंह धमोरा द्वारा सम्पादित सतान सुजस में संकलित

९ १९६६ ई० में सधर्मात्मक प्रकाशन जयपुर द्वारा प्रकाशित

१० सधर्मात्मक प्रकाशन जयपुर द्वारा प्रकाशित।

११ १९६५ ई० में सधर्मात्मक प्रकाशन जयपुर द्वारा प्रकाशित

१२ १९६६ ई० में साहित्य समिति द्वारा प्रकाशित।

१३ १९६१ ई० में स्वयं द्वारा प्रकाशित

१४ १९६६ ई० में किताबघर जयपुर द्वारा प्रकाशित

इस श्रेणी की दूसरी रचना श्री रामशवरदयाल शोमानी की 'हाडी राणी' है, जो दुर्गादास से प्रेरित और उसी के अनुकरण पर लिखी हुई प्रतीत होती है। कवि न इस 'श्रद्धाजलि काव्य' की सत्ता से अभिहित किया है, पर उसका मुख्य सद्य भारत पाक युद्ध की पृष्ठभूमि में भारतीय सलनामा की आत्म-बलिदान के लिए प्रेरित करना रहा है। हाडी राणी का यह महान विद्वान जातीय सम्मारा या अति भावुकता का परिणाम न होकर अपूर्व राष्ट्र भक्ति दृढ़ इच्छा शक्ति और कवय के प्रति गहरी निष्ठा का परिणाम था—

सापण ओये
मिनकापण तापी भानखो
माटी हूँ देसरी
माटी र गारबा साह
माथो द
ऊचा राखण माथो मा भामरी
राणा । घन जम म जीणी
भरण बाळाचो
जीरण रो माल जम म
जाणाजे मोत मू ।^१

उपयुक्त ७१ चरित्र का या के अनिर्दिष्ट कविगव माहनमिह रावल नरे दसिह एव मुन्नसिह शानि कविया द्वारा सजित चरित्र काव्या में चरित्र नायक का युवीन सदर्भों में नवीन रूप में प्रस्तुत करने का किता विशेष दृष्टिकोण से उनके चरित्र को अति करने का प्रयास नहीं हुआ है। इन का या में या तो चरित्र नायक के लोक स्वीकृत रूप को ही प्राप्त होकर काव्या स्वरान्वित कर लिया गया है या फिर उनकी प्रशस्ति ही अधिष्ठित गयी गयी है। श्री मुन्नसिह का काव्य फिर भी चाहे में अति प्रशस्त है। उनमें कवि न यथासंभव ऐतिहासिक सत्यां की रक्षा करने हुए अपनी योनिस्वा वाणी में चरित्र नायक का यथोगान किया है। आधा तो वयस मगई न कठोर निर्वाह अनावश्यक अनुग्राम प्राप्त होकर मन्त्रालीन विगत भावा का प्रयाग न मन बुनिया का अत्यंत विनष्ट और कहा रही अस्पष्ट भावबोध वाला बना दिया है। फलतः यही ऐतिहासिक महत्त्व का हात हुए भी सामान्य पाठक के लिए प्रजायवधर की कोलूहलजनक वस्तुओं का सटका दशनायक बन रह गया है। उनमें से उद्धृत एक का अंश है। यह बात स्पष्ट हो जायगी—

आसन मिह भमरो भमरापुर आचप्रभव अशिया आपाण ।
सामरियो भरमाना सधरा, रिमाला कळदीया वाण ।
भवसर आळ भुगा आळूगा भमर भमर भवना आपाण ।
भरक भुगना आरज भुचर, भान्पत मह भिनवा माण ॥
अहिण अषप 'अजाचक' आज आळ भुर भुजळाता अग ।
रणवको रासीता रडा रजरज रळ राया रजरम ।^२

१ हाडी राणी श्री रामशवरदयाल शोमानी पृ० न० ८८ ।

२ भमरसिंह से बलि मुन्नसिह पृ० न० १० १५ ।

वीर प्रशस्ति काव्या में नायक के अद्वितीय शोभ का विभिन्न रूपा में 'विद्वान' का भाव ही प्रमुख रहा है। ऐसे काव्यों में न तो चित्रित नायक के जीवन का या जीवन का विशिष्ट प्रसंगों को तारनभ्य के साथ प्रस्तुत किया गया है और न ही उसके युद्ध-मूलक वायकलापा का ही विस्तार के साथ चित्रित किया गया है। इनमें अधिकांशतः वीर नायक की नाना रूपा में प्रशस्तियां ही गायी गई हैं। जहाँ श्री भाटी के 'परमवीर' के प्रशस्ति स्वर परम्परावादी से हटकर परिष्कृत रूप में उभरे हैं, वहीं 'सुरादीवा देमरा' जसी कृतियां में मध्य युग के स्वर में स्वर मिलाते हुए ही कवि का राव भाटी की तरह प्रशस्ति पाठ करते सहज ही सुना जा सकता है^३ 'वीर प्रकाश एव सतान सुजस म मशुहीत विभिन्न कविया की रचनाओं में प्रशस्ति का पिछला स्वर ही प्रमुख रहा है। वीर प्रशस्ति काव्य की एक अन्य उल्लेखनीय कृति है श्री मुकनसिंह कृत 'भालाळे रो बेलि'^४। प्रस्तुत कृति में कवि ने राजस्थान के सुप्रसिद्ध लोक देवता एवं अनन्य वीर पावूजी राठोड का संस्कृत स्तोत्र शला में प्रशस्ति गान किया है।

प्राधुनिक राजस्थानी प्रशस्ति काव्य शृंगार में महात्मा गांधी को आनंदमय बनाकर लिखे गये काव्या का विशिष्ट स्थान है। बस गांधी का भी हम एक वीर नायक के रूप में ले सकते हैं किन्तु उनका वीरत्व सामान्य युद्धवीरों से सबथा भिन्न रूप में अभिव्यक्त हुआ है। उन्होंने आजीवन देश मुक्ति के लिए महान संघर्ष किया, किन्तु उनका संघर्ष तीर तलवार वाला प्रत्यक्ष मारकाट का संघर्ष न होकर हिंसा के विरुद्ध प्रतिष्ठा का, क्रूरता के विरुद्ध आत्म शक्ति का धनूदा संघर्ष था। अतः गांधीजी को एक वीर याददास्वीकारते हुए भी उन्हें परम्परागत याददास्वी की चली आ रही पंक्ति में खड़ा नहीं किया जा सकता। इस कारण गांधीजी की प्रशस्ति में निम्न गये प्रशस्ति का या में पारम्परिक वीर प्रशस्ति बणना के चित्रित होना का प्रश्न नहीं उठता, फिर भी 'गांधी शतक' 'गांधी गाथा और 'गांधी प्रकाश' जसी कृतियां में गांधीजी की प्रशस्ति नाना रूपा में हुई है। यहाँ कविया ने युद्धवीरों के अथर्व और अग्नि के स्थान पर गांधीजी के चरने और एक को अपना आधार बनाया है। कविया ने गांधीजी को भगवान के महान और श्रेष्ठ सिद्ध करने में भी कोई कसर नहीं रखी है।^५

- १ रगत बह्यौ हिम ऊपरा नदिया घर ले आय ।
जद लग लहर खेतटा, धारो नाम न जाय ।
रण बिलोळ जमना हिय, गग सरग सोपान ।
सरसत लहरा पवन पिए वाचे सुजस जिहान ।
परमवीर श्री नारायणसिंह भाटी पृ० स० ३५, ६३ ।
- २ सक्की कह्यौ मुराज नूँ चित दखए रण चाह ।
जूझ भारी जग में, हिमगिर चालो नाह ॥
झाली हिमगिर ऊपरी काकड नाचे काळ ।
अवर बोली अप्सरा, गास्या घुमर घाल ॥
सूरज नीवा दसरा श्री हनुमंतसिंह देवडा, पृ० स० २५
- ३ १९६३ ई० में संघ शक्ति प्रकाशन जयपुर द्वारा प्रकाशित ।
- ४ क जिण घडियो गाव्वि धनुम, नित पूछ चित चाव ।
गांधी चरखो राजरो घडियो कवण बताव ॥१४॥
गांधी शतक श्री नाथूसिंह महियारिया पृ० स० १०

विशिष्ट वीर या विशेष प्रसंग से अलग हटकर सामान्य वीर एवं सामान्य वीरत्व को, सूयमल्ल मिश्रण की तरह आधार बनाने वाले कवियों में श्री नाथूसिंह महियारिया का स्थान अग्रगण्य है। उनकी वीर सतसई में सूयमल्ल की परम्परा का निर्वाह हुआ है और वीर पुरुष वीर नारी वीर बालक, कापुरुष, वीर पति, वीर पत्नी, युद्ध आदि सामान्य प्रसंगों का लेकर नाना रूपा में उनके स्वरूप और स्वभाव को व्यक्त करने का प्रयत्न किया गया है। इसी परम्परा की भाँव उल्लेखनीय कृतियाँ हैं— गाडग रामन्याल एवं खाडिया मुकुन्ददान कृत 'वीर सतसई' एवं 'वीर सतसई'।^१

आधुनिक राजस्थानी वीर काव्य का एक रूप और भी रहा है वह है—उदबोधनात्मक एवं प्रेरणात्मक वीर काव्य। भारत चीन (१९६२ ई०) और भारत पाक (१९६५ ई०) युद्ध से प्रेरित होकर ऐसी अनेक कविताओं का सृजन हुआ जिसमें भारतीय वीरों को मातृभूमि की रक्षा के लिए युद्ध में मर मिटने की प्रेरणा दी गई। इन कविताओं में प्रतिपक्षी चीन और पाक को सलकारने, लतेड़ने एवं तीखी आक्रोशपूर्ण वाक्यों में उनकी भस्मता करने के स्वर भी उभरे। 'मरवाणो, मोल्लो, 'सघशक्ति', 'जलमभीम आदि सामयिक पत्र पत्रिकाओं में ऐसी स्फुट रचनाएँ प्रकाशित हुईं। मरण-त्योहार'^२ कृति में ऐसी कई रचनाएँ संकलित हैं। इनमें श्री नारायणसिंह भाटे की 'मोटे मरण-त्योहार', श्री गिरधारी सिंह पडिहार की मुरबा ज्यू जीणो लागत है श्री भवरसिंह सामोर की महल सपना रा बणा मत', श्री नानूराम सक्ती की जीतकर आण्यो वीरा आदि रचनाएँ उल्लेखनीय हैं।^३ आधुनिक राजस्थानी वीर काव्य पर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट होता है कि इन काव्यों के अविनाश नायक राजस्थान से ही सम्बन्धित रहे हैं। मध्यकालीन भावभूमि से वे विशेष ऊपर नहीं उठ पाये हैं। आधुनिक वीर नायकों में भी उनकी दृष्टि वीर पीछसिंह और परमवीर शतानसिंह तक ही सीमित रही है। इसका एक प्रमुख कारण आधुनिक काल में भी वीर काव्य की सृजना करने वाले कवियों का प्रधानतः 'राण' एवं 'राजपूत परम्परा से सम्बद्ध होना रहा है।

राजस्थानी वीरकाव्य प्रणेतारों में जहाँ रणायण में प्रबल पराक्रम प्रदर्शित करने वाले वीरों का यशोगान किया वहाँ वीर पत्नियों का वखान करन में भी पीछे नहीं रहे। विशेषरूप से जीहर करने वाली ललनाओं एवं पति की वीरगति प्राप्ति के पश्चात् सती होने वाली पत्नियों के अप्रूप साहस, अदम्य मरणोत्कण्ठा एवं उत्कट इच्छाशक्ति का बड़े भोजस्वी ढंग से वर्णन किया है। आधुनिक काल में

ए गीता जान दाता जिसा मोहण छा, तिसा ये भी,
मोहण कहाया बडा नीका मुण पाया छा ॥
कली भात चारे तणा करा म्ह बलाण बापू
देश प्रेम छाया राष्ट्र पिता कहाया छा ।
करमा रे घर ये सुकरमा हुमा छा नोना
सन तणा पूयता, ये पुयली रा जाया छा ॥
गाधीगाया स०सवाईसिंह घमोरा पृ०स० १३

१ सदन सत्र—राजस्थानी वीरकाव्य और सूयमल्ल मिश्रण, पृ० नरेन्द्र भागवत पृ० ४७

२ सपादक—श्री जीवन कविया एवं भवरसिंह सामोर । प्रकाशक—राजस्थानी साहित्य संस्थान, जयपुर, प्र० क्र० १९६६ ई०

३ मरण-त्योहार

भी कविया की ललक ऐसे प्रसंगा के प्रति कम नहीं हुई। फलतः व या तो एम प्रसंगा के लिए इतिहास का सहारा लेते हैं^१ या फिर (कानूनन सती प्रथा पर प्रतिवचन लगा दिये जान के पश्चात् भी) राजस्थान के किसी कोने में यन्त्र-नदा प्राप्त होने वाले एमे प्रसंगा की प्रतीक्षा में आस लगाय बैठ रहते हैं और जब कभी ऐसा प्रसंग आ उपस्थित होता है तब पारम्परिक कविया की प्रतीक्षारत तृपित लेखनी उन पर टूट पड़ती है। उस समय उह इतना उत्साह हो आता है कि वे यह भी ध्यान नहीं रखते कि सती होने वाली स्त्री के पति न कोई अभूतपूर्व वीरता प्रदर्शित करते हुए वीर गति प्राप्त की है या रोग शय्या का सहारा लिये लिये ही वह इस सप्ताह से बूच कर गया है। भूत वर्षों के ऐसे दो उन्माहरण हमारे सामने हैं जहाँ पति श्रृणुतावश मृत्यु को प्राप्त हुए पर सस्कार प्रवृत्ता राजपूत ललनाएँ सहृदय अपन पतिमा के मस्तक को गोद में लिए जीवित चित्तारोहण कर गई और कवि उनका स्मृति में का प्र-रचना कर बैठे। कवि रतन वृत्त सती चरित^२ एवं रावल नरेन्द्रसिंह वृत्त सती दयाल कुवरी जी भटियाणी छू ड^३ की स्मृति में रचा काव्य एसी ही रचनेवाले हैं। इनसे स्पष्ट है कि राजस्थानी का कवि किस सीमा तक परम्परा से जुड़ा हुआ है।

आधुनिक राजस्थानी वीर काव्या का परम्परा से यह गहरा लगाव उनके अभिप्रेक्ति पक्ष से भी जुड़ा हुआ है। प्राचीन राजस्थानी वीर काव्या की जो रूढ़ धारणाएँ एवं परम्पराएँ थी, लगभग उन सभी का (एकाध को छोड़कर) इन काव्या में निर्वाह हुआ है। वही वीरा का सिंह, शूकर और धवल के पारम्परिक प्रतीक का रूप में चित्रण वही उनकी वीरता के लिए सालाघित स्वर्ग की अप्सराओं का प्रबन्ध, वही शिवादि दवना उनके गण कापालिक कालिका आदि के युद्धक्षेत्र में विचरण का चित्रण और इन सबसे भी अधिक वीरा के वार्यों एवं उपलब्धिया का अतिरजित वर्णन।^४

१ दस प्रसंग में श्री सवाईसिंह धमोरा द्वारा संपादित चित्तौड़ के जोहर व शाने नामक सफ़ल प्रयत्न है।

२ श्री सवाईसिंह धमोरा द्वारा संपादित।

३ सचशक्ति, वप ३ अंक १०, अक्टूबर १९६२ ई० पृ० सं० ३०

४ क शूरवीर के सिंहादि प्रतीक—

भटपण सू भडने भुरज वण बडे सिंताज।

राजतिलक कोय न कर, वण सीह बनराज।

वीर सतगढ़ नाथूसिंह महियारिया

पृ० सं० ६

ग वीरों को रंग देने की परम्परा—

वीरा को उनके अद्वितीय शौर्य का लिए रंग देना (साधुवाद दन) की राजस्थानी वीर साहित्य की परम्परा रही है। आधुनिक राजस्थानी काव्य में भी इसका निर्वाह हुआ है। श्री मुकनसिंह वीदावत ने 'रंग रा दूहा' नामक एक स्वतंत्र कृति की ही रचना कर डाली है।

संक्षेप में आधुनिक राजस्थानी का चौर एवं प्रशस्ति काव्य प्रभुभूति एवं अभिव्यक्ति दोनों
॥ अपने प्राचीन काव्य से कमजोर है हा, अलबत्ता प्रशस्ति गान की दृष्टि से वह फिर भी कुछ पुष्ट

श्री नारायणसिंह भाटी, श्री उदयरज उज्जवल, श्री हनुवतसिंह देवडा प्रभृति सभी कवियों ने
'रंग के दोह' लिखे हैं—

टीसवाळ री घाटियां विक्ट पहाडा बंग ।
सेख किय अदभुत समर, रंग पीरूसी रंग ॥
मिया कियो द्विद्ध मोरचो, सबल पहाडी संग ।
जीव भोक करम्यो विजय रंग पीरूसी रंग ॥

श्री उदयरज उज्जवल, पीरप्रकाश, पृ० स० १

गुणिया भर भणिया घणा, बाका बलहट बीर ।
परतख म्हे गुणिया हम, रंग रजबट रण घीर ।

परमवीर, श्री नारायणसिंह भाटी, पृ० २६

ग बीरो के युद्ध को देखने के लिए सूर्य के रंग का रक्ता, देवताओं का नभ से उनका रण
निहारना एवं स्वर्ग की अप्सराओं का बीरो के वरण के लिए सातामित होना, शिव का
मुण्डमास के मुण्डो के लिए रणक्षेत्र में विचरण, योगिनियों का लहूपान आदि युद्धस्थल
सम्बन्धी परम्पराओं का अंकन—

धमर बुल ता चौसरां, गातां अपसरगान ।

सुरापण री सेहरो, सुरग गयो सतान ।

सूरा दीवा देसरा श्री हनुवतसिंह देवडा, पृ० स० ६५

अरक धम्यो असमान में कैंपिया कोल कमट्ट ।

भेसी जवनां भेर बा, जद पीरु जमपट्ट ॥

पीरु प्रकाश, पृ० स० ४७ ।

सिख रमा नवलख सगत, भाव स्वाराय हेत ।

अधकी दौस सुरग हूँ, धन भूमि रण खेत ।

देवर सिर पडिया किया, पण अरिया विण मूढ ।

भाभी पर दळ देसज्ये, सूडाळा विण मूढ ॥

केता सिर तिल तिल किया, कर न सके सियभेल ।

हेमी कय बखेरियो, मुहमास रो मळ ॥

गोप पिछाण पोवनू छाह कर परछाय ।

जिए निंस खग से सचर ये ही उण दिस जाय ॥

बोरमतसई श्री नाभूसिंह महियारिया

दृष्टिगत होता है। परम्परा से वह अब भी सम्भूत है और युग की बदलती हुई परिस्थितियों ने उसकी क्षेत्रीयता को कोई विशेष प्रभावित नहीं किया है।



उपयुक्त उदाहरणों के प्रतिरिक्त भी प्राचिन राजस्थानी वीर काव्य में एक अनन्य उदाहरण देखने को मिलते हैं जहाँ पारम्परिक शलो में वीरा वीरागनामो एव युद्ध का काफी विस्तार से वर्णन हुआ है। श्री महियारिया की वीर सतसई' का पद्य-गद्य पर प्राचीन वीर काव्य परम्परा का स्मरण कराती चलती है।

हास्य एवं व्यंग्य

हसना मानव की सहज वृत्ति है। बुद्धि के पश्चात् प्रवृत्ति का मानव को हँसा हो एवं ऐसी वस्तु प्रदान की है जो उस अर्थ प्राणियों से विसर्गाता है। साहित्य स्वातंत्र्य की रसा में हास्य ही एक ऐसा रस है, जहाँ आवाज बड़े समान रूप से प्रसन्नता का अनुभव कर सकता है। हास्य की व्यापकता सावजनियता और उपमोक्षिता के कारण ही पार्श्वीय जीवन एवं साहित्य में हास्य-व्यंग्य का बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। कहा के साहित्य में इसका बड़ा ही सरस एवं मनोरंजन प्रदान हुआ है। इसका विपरीत स्वभाव सहा गम्भीर और आदिशाल से ही गहरी दार्शनिक मुत्तिया में उलभ रहने वाले भारतीयों ने अपने जीवन में हास्य व्यंग्य को विशेष महत्व नहीं दिया फलतः यहाँ के साहित्य में भी यह एक गौण रस के रूप में ही आया है। अब पार्श्वीय साहित्य से सम्पर्क के पश्चात् सभी भारतीय भाषाभाषी साहित्य में हास्य व्यंग्य का फलक काफी विस्तृत हुआ है। अब गद्य और पद्य साहित्य में उभय पक्षा को लेकर नाता रूपा में हास्य व्यंग्यपूर्ण रचनाओं की सजना बड़ी तीव्र स जाने लगी है।

हास्य की शास्त्रीय दृष्टि से विवेचन करने का प्रयास भारतीय और पार्श्वीय दोनों ही साहित्याचार्यों ने किया है और दृष्टि भेद के कारण दोनों के विवेचन में पर्याप्त भिन्नता भी है किन्तु यहाँ उन पर विस्तार से विचार करना समभव नहीं होगा। संस्कृत साहित्याचार्यों ने 'हास्य' का उसका स्वाधी भाव बताते हुए उसका निम्नलिखित भेद किये हैं—

(१) स्मित (२) हसित (३) विहसित (४) उपहसित (५) अपहसित (६) प्रतिहसित ।^१ संस्कृत साहित्याचार्यों द्वारा प्रस्तुत किया गया यह वर्गीकरण उतना तर्क सम्मन नहीं है जितना कि पार्श्वीय विचारकों का हास्य व्यंग्य सम्बंधी विवेचन। इस सम्बंध में बड़ा अनुभव विचारकों ने काफी गहराई तक पठ कर अपने अपने मत प्रस्तुत किये हैं। आज बड़ा हास्य के निम्नलिखित सब स्वीकृत रूप मान्य हैं—

(१) स्मित हास्य (Humour) (२) वाक्पटुता (Wit) (३) व्यंग्य (Satire), (४) वक्रावृत्ति (Irony) और (५) प्रत्यय (Farce) ।^२

हास्य के सामान्य स्वरूप पर विचार करने के पश्चात् अब हम राजस्थानी साहित्य के सद्भ में हास्य-व्यंग्य पर विचार कर रहे हैं। जसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि भारतीय आचार्यों द्वारा

१ स्मि साहित्य में हास्यरस का वरमाशाल चतुर्वेदी पृ० २६ द्वितीय संस्करण १९६३ ई०

२ वहाँ पृ० १३

हास्य को प्रमुख रस न मान जाने के कारण साहित्य में उसे वह स्थान नहीं मिल पाया जो उस पार्श्वात्य साहित्य में प्राप्त है। इसका असर राजस्थानी साहित्य में भी स्पष्टतः दखन को मिलता है। यहाँ शृंगार एवं वीर रस को जितना महत्त्व प्रदान किया गया है उमकी अपेक्षा हास्य सबथा उपशित रहा है। या तो 'बिसर' साहित्य में ही कहीं-कहीं हास्य व्यंग्य का प्रयोग हुआ है या वीररमातगत कायरों की भत्सना करते हुए कहीं-कहीं अच्छे मजाब नियम गये हैं—

कत ! घर किम अविधा, तगा ी पण त्रास ?

सह्य मूक सुकीजिय, बरी रो न बिसाम ।

मैं तो बिले मज हासिया, उण मड एक महम ।

काय दिय पण नहण्, हूँ मड हूँ त बिसेम ।^१

अथवा अधिकांश में तो वह द्वितीय श्रेणी की ही वस्तु रहा है। यहाँ यह प्रश्न उल्लेखनीय है कि राजस्थानी पद्य साहित्य की अपेक्षा गद्य साहित्य में हास्य-व्यंग्य का स्वर अधिक भुंवर रहा है विशेष रूप से लोक साहित्य में तो वह सहज रूप से मुखरित हुआ है। अनेक प्रकार की सामाजिक, राजनैतिक बाधाओं-बंधनों से विवश जनमानस ने अपने मन का उफान का इन लोक कथाओं का माध्यम से व्यक्त किया, फलतः यहाँ व्यंग्य की प्रधानता ही गई। इसका अतिरिक्त उस समय में मनोरंजन का साधन की कमी ने भी इस हास्य-व्यंग्य विधा का प्रास्माहित किया और लोक शिक्षण का बहुत ही सबल साधन हुआ का कारण भी इसे पर्याप्त प्रोत्साहन मिला।

राजस्थानी हास्य काय में 'भूगर' का घेसळा का एक विशिष्ट स्थान है। विचित्र असम्बद्धताओं से युक्त ये घेसळे आज भी जनवाणी पर स्थान पाय हुए हैं। कतिपय विद्वानों ने इस 'घेसळा' का पोंछे किसी गहरे अर्थ का लक्षण में काफी दियोगी कमरत का है किन्तु वस्तुतः इनके पाछे असम्बद्ध बातों से लोगो को हँसान की प्रवृत्ति ही मुख्य रूप में कार्यरत रहा है।^२ उलटवामिया का स्मरण करवाने वाले कुछ एक घेसळे उलट्य हैं—

गुवाड जिवाळ पापळा में जाण्वा बडगीर ।

लाफा मार्या घेसळा, छाय पडा मण च्यार ।

जुगाया बादा जुगल्या ए चले रा दाळ सा ॥

मिडव भस पापळ चनी तय भाजगा ऊ ।

गधडे मारी तात का हाथी का दा टूक ।

सुगाया लाठी त्यावा ए, गून्डे म डारा घाला ॥^३

राजस्थानी साहित्य के आधुनिक काल के प्रथम चरण में सुधारवादी भावना का बालबाला रहा। सामाजिक कुरीतियों का लेकर अनेक प्रकार का रचनाएँ उस समय राजस्थान के भीतर और राजस्थान के बाहर (प्रवासी राजस्थानियों द्वारा) सज्जित होती रही। ऐसे सुधारवादी युग में सज्जित होने वाले साहित्य में अपेक्षा तो यहाँ थी कि वहाँ व्यंग्य का प्राधाय्य हो, किन्तु अधिकांश कवियों ने

१ वारसतसई सम्पादन—नरसिंहदास स्वामी, नरेंद्र भानावत प्रभृति, पृ० १३५ एवं १४२

२ भूगर या घेसळा डा० मनोहर शर्मा मन्वाणी, पृ० स० ५, वप ५ अंक १ ।

३ भूगर कविरा घेसळा, आळमा, पृ० स० ३८ वप १, अंक १ ।

‘यग बक्रोक्ति का सहारा छोड़कर सीधे बोसने की शली को अपनाया’ फलतः उनकी शली साहित्यिक कम, प्रसारक अधिक हो गई। श्री ऊमरदान लालस की चाटे ॥ तारो खुलासो’^१ अस ता रो धारसी,^२ ‘तमाबू रो ताडना’^३ अमल रा ओगण^४ प्रभति कविताएँ इसी धेणी में आती हैं। प्रवासी राजस्थानिया ने भी अधिकांश में, वृद्ध विवाह, बाल विवाह क्या विक्रय दहज फिजूलखर्ची आदि कुरीतियों को लेकर सीधी चाट ही अधिक की है। ऐसी कविताओं में व्यर्थ बक्रोक्ति का सहारा बहुत ही कम लिया गया है। जहाँ भी सीधे बोसने या निवेदन करने की शली को छोड़, ‘यग बक्रोक्ति का सहारा लिया गया है, वे रचनाएँ अवश्य ही अधिक प्रभावी एवं सरस बन पड़ी हैं। श्री गुलामचंद नागोरी की ‘कुंवारा का बुलडा’ एक ऐसी ही रचना है—

सभा का भी पति बगुन्या घिराव्या का तो हा ही ये ।
कहो कुण का बणा पति म्हे ? कुंवारा की सुणो भरजी ॥
डबल जोर कर कोई । कठ तो छ द्रिपन बीवी ।
सुजन म्हे एक सू राजी । कुंवारा की सुणा भरजी ॥^५

लेकिन समग्ररूप से उन सधारवादी रचनाओं में ऐसी रचनाओं की ‘पूनता’ ही रही है। पश्चात् प्राणीवाण जम पत्र न राजनतिक जागृक्ता का ध्वज अपने हाथ में लिया। यद्यपि यह पत्र मूलतः राजनतिक या और हिन्दी में यानमुकुट गुप्त प्रभति लेखकाने सात्त्विक विसंगतियों को लेकर जसी सीखी ‘यगमावितया’ बसी है, वसा कुछ रस पत्र में देवन को नहीं मिलता, फिर भी देश की राजनतिक स्थिति से उद्बलित एवं राजस्थानी के सामंती शापण की पीडा से उत्तेजित वह पत्र कभी कभी मुक्त हँसी हँसत हुए भी सुना गया है—

भाया सियाळो पड रही ठार
सिंगडी ताप भर अगार ।
बठा भुव भुव भाता लाय,
पडयो पगडो सिंगडी माय ॥
हुमा भजळका उडी भाळ
भूँछ भूँछा रा बळग्या वाळ
फरयो हाथ रया नहा बेस
तिजमत होगई सार वस ।^६

१ ऊमर काव्य पृ० स० १६१ (नृनाय सम्बरण) ।

२ वही पृ० स० १६७ ।

३ वहा, पृ० स० २६३

४ वहा, पृ० स० २७५

५ कुंवारा का बुलडा मानृभाषा प्रेमी नागारा पचराज वष २ अंक २ पृ० स० ४५

६ निनाया रो निजमत या मांविचन मुराणा प्राणीवाण वष १, अंक ६ (नियमर १९३७)

स्वतन्त्रता से पूर्व राजस्थानी साहित्य में अत्यन्त विरल रूप में प्रवाहित होने वाली यह हास्य-व्यंग्य धारा गत २५ वर्षों में काफी कुछ मुटिया गई है। इसमें मुख्यतः दो कारण हैं—प्रथम तो 'मध्वाणी', 'धोळमो', 'बुरजा', 'मारवाडी' जन्म स्वतंत्र राजस्थानी पत्रों का प्रकाशन एवं द्वितीय कवि सम्मेलनों की बढ़ती हुई लोकप्रियता। इनमें द्वितीय कारण ही प्रमुख कहा जा सकता है। क्योंकि हास्य रस एक ऐसा रस है जो कवि को मंच पर सुगमता से जमन देता है और सम्भव समय तक एक ही कवि जनता को 'विलमाये' रस सकता है। अतः स्वाभाविक रूप में हम अवसर पर ऐसी ही कविताओं की मांग अधिक होती है। इसके अतिरिक्त आज हास्य-व्यंग्य का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत हो गया है। अब उसने आलम्बन केवल कायर, कजूस मूख या गंजी खोपने वाले लोग ही नहीं रह गये हैं, अपितु वर्तमान जीवन की प्रत्येक सामाजिक, राजनैतिक एवं धार्मिक समस्या पर अब उन्मुक्त रूप में हँसा जा सकता है। उन पर भन्दी खासी मोठी चुटकियाँ ली जा सकती हैं। इन सामाजिक एवं राजनैतिक असंगतियों के अतिरिक्त हमारा अनिन्दित व्यक्तिगत जीवन भी हास्य का भण्डार है, विशेष रूप से परिवर्तन की नाक भाँक तो मधुर हास्य सामग्री का स्रोत बन गयी है। इस प्रकार हास्य-व्यंग्य का धरातल अब काफी विस्तृत हो गया है।

ऊपर यह स्पष्ट किया जा चुका है कि मंच ने (कवि सम्मेलन ने) हास्य एवं व्यंग्य रचनाओं के लिए अच्छा खासा धरातल प्रस्तुत किया है। जहाँ यह सुविधा हास्य-व्यंग्य के लिए उपयोगी सिद्ध हुई है, वहीं यह उसकी सीमा भी बन गयी है। यह तो निर्विवाद रूप में मानता ही पड़ेगा कि आधुनिक राजस्थानी साहित्य की अधिकांश हास्य-व्यंग्य रचनाओं की सजना लोक मांग पर हुई है। इसके कारण हास्य कवि के मस्तिष्क में हर समय अपने पाठक या श्रोता समायें रहते हैं। उसका हर समय प्रयास एक-एक शब्द पर श्रोताओं को हँसाने और पाठकों को आह्लादित करने का होता है। अब यह पाठकों के स्तर पर निर्भर करता है कि उनको ध्यान में रखकर लिखी गयी कविता कसी बनी? कवि के सम्मुख जिस वर्ग का श्रोता एवं पाठक होगा उसकी कविता भी लगभग उसी स्तर की होगी। शिष्ट और उच्च बौद्धिक हास्य की दृष्टि से मुख्य सम्पन्न पाठकों की आवश्यकता होती है। राजस्थान में शिक्षा का वर्तमान स्तर एवं स्थिति देखते हुए ऐसी उच्चस्तर के हास्य-व्यंग्य की अपेक्षा नहीं की जा सकती।

स्मित-हास्य (Humour) का स्तरीय निर्वहण तो हिन्दी साहित्य में भी अपेक्षाकृत काफी दून रहा है। ऐसी स्थिति में आधुनिक राजस्थानी साहित्य में उसका प्रवाह और भी क्षीण हो तो आवश्यक ही क्या? हास्य व्यंग्य वक्रोक्ति एवं वाक-व्यंग्य की दृष्टि से आधुनिक राजस्थानी साहित्य ने फिर भी कुछ गति पकड़ी है, किन्तु यहाँ यह भी ध्यातव्य है कि हास्य-व्यंग्य के इन वाक्यों में हास्य, व्यंग्य, व्योक्ति, वाक-द्वन्द्व (वाक-वैदग्ध्य) सभी परस्पर इस प्रकार गुम्फित हैं कि उन्हें सहज ही अलग-आलग नहीं जा सकता, फलतः यहाँ उन पर सम्मिलित रूप से ही विचार करना समीचीन होगा।

आधुनिक राजस्थानी हास्य व्यंग्य-साहित्य का सबसे सबल विद्वान् उस प्राचीन साहित्य की अपेक्षा काफी समृद्ध बना देता है—आलम्बन का विस्तार है। कायर एवं कजूस को यद्यपि अब भी कभी-कभी हास्य आलम्बन बनाया गया है—

प्रीतम रण चनिया इमा हय सीधी तरवार ।

दाठी तन री छायाली, उमा पाद बार ॥

पीव समर म जावता पाछा गया पघार
मडियो दीठी भीन पर, भाता महित सवार ॥^१

तथापि अधिनाश में हमारे वनमान सामाजिक, राजनतिक एवं पारिवारिक जीवन की असम्बद्धताएँ एवं विसंगतियाँ ही हास्य का आलम्बन बनी हैं। वैसे कहीं-कहीं असामान्य शारीरिक गठन भी हास्य-व्यंग्य का आधार बना है—

की न चढायी मास सूखा रहग्या हाडिया।
लावो बढयो बास विन बूम्मे ही मूग म।
मवरी मोळ मटोळ, गोडी सो गुडतो फिर।
बद नहो र गाल, मगळ सौगन छायाली ॥^२

पौराणिक देवी-देवताओं का भी हास्य कवियाँ के लिए अच्छी खासी सामग्री प्रस्तुत की है। भगवान शिव के पारिवारिक जीवन का सच या उनकी विचित्र वेशभूषा को लेकर सस्कृत साहित्य में कहीं-कहीं अच्छे खास मजाक किए गए हैं। हिन्दी में भी पौराणिक देवताओं को लेकर काफी कुछ स्तरीय हास्य विनोदपूर्ण रचनाएँ सजित हुई हैं। ऐसी स्थिति में राजस्थान का कवि भी इससे सवधा भ्रष्टा नहीं रहा है। शकर के पारिवारिक जीवन को लेकर ली गयी ये चुटकियाँ बरबस पाठक के होठों पर मुस्कान ला देती हैं—

ब एक दिन चिगरग्यो शकर जी रो नाच्यो
ढेरो डप्पो सौह बट सुरी कर'र ढाह दियो
भाळो हा समाधि म
उठ किया आधी म
उठया इत नार धूणो मूत र बुझा नियो।
स शकर जी न बवण सागी एवं न्ति पान्धती
सगळ दिन बठयावर माडिया बवार मती
भाळे हो र आधी
बाना नीच दो दो
तो बोली जिया मरजी बर, मरज्याणा मार मती।^३

पौराणिक देवी-देवताओं का आधार बनाकर लिखी गया हास्य-व्यंग्य प्रधान कविताओं में प्रथम उल्लेखनीय रचनाएँ हैं— श्री विमलेश का 'जिरमा जा को घा' ^४ नई साल को नयो 'कलण्डर'^५, श्री बुद्धिप्रकाश पारीक का मैं गया दव इन्तर के घर ^६, मैं गया सुरग में एन बार' ^७, आदि। यद्यपि

१ वीर सतसद श्री नाथूनिह महिचारिया, पृ० स० ३१७

२ मूषा मोती श्री भीमराज भवीर, पृ० स० ६६

३ भाट बापटा श्री माहन आवाह, जनमभाम पृ० स० ६७ वप २, अ व २-३

४ छम्गानी पृ० स० १८

५ वरी पृ० स० ५६

६ इंदर सू इन्तरू पृ० स० ५

७ वही पृ० स० २१

उपयुक्त रचनाओं में आत्ममग्न पौराणिक देवी-देवता रह हैं तथापि इनमें मुख्यतः वर्तमान समाज की विपत्ति-न किसी समस्या को ही उठाया गया है। ऐसी रचनाओं में कवि का अभीष्ट वर्तमान जीवन की असम्बद्धताओं की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट करना रहा है। 'विरमाजी को वाद' में जहाँ बड़ती हुई जनसंख्या की स्थिति का उपहामाम्पद चित्र अंकित हुआ है, वहाँ में गयो देव इंदर के घर' में वर्तमान समाज में व्याप्त भ्रष्टाचार, अनाचार आदि पर तीखी चुटकियाँ ली गयी हैं। सुधारवादी दृष्टिकोण से प्रेरित होकर लिखी गयी कविताओं के आत्ममग्न केवल पौराणिक देवी-देवता ही नहीं रहे हैं, अपितु भ्रष्टाचार, अनतिक्रमता, नेताओं का दम्भी जीवन, बेकारी, महंगाई मिटते पुराने मूल्यों और स्थापित होते नये मूल्यों के बीच त्रिशकु की तरह अंधार में सटके हमारे वर्तमान जीवन-क्षण सभी कुछ इनमें समाविष्ट हो गये हैं। यहाँ प्रमुख रचनाओं के कनिष्ठ महत्वपूर्ण अंशों को उद्धृत किया जा रहा है—

क धँ कलजुग में खाल न
 खास चीज है घूळ
 मूँडा पीछा पड़ गया
 हिवडं लागी सूळ
 हिवडं लागी सूळ
 भाव रो ताव देखल्यो
 कामदिया मोदयार
 देमरी जाव देखल्यो
 घी दूधा में खालिस की
 तो बात छोड़दयो
 भिनखा में भी मिले—
 मिलावट भाज देखल्यो ॥^१

ख ओ सविड को सुपो चोरटो
 चोरी करक भाग्यो जार्यो
 पाछ पाछ थालेंदार सिपाई चाल
 जाने हाथ नहीं ओ चार्यो
 टिंगल थालेंदार सराबी मतवालों हो—
 होळ्या होळया एव घडी में एव पैड हल्लासी मेलें
 घर बूझने सिपाई जी व
 हाडों में है कडक आज भी
 एक घडी में वारा बोस भाग भयावे है
 पीछ भोचोर नें नहीं व पकड सने है
 नयू ? ओ झूटो जवर जग है
 एक घडी में साठ कोम मार पल्लावा

पण सोगां वं एव भम भो भी हीरयो है
 पाणीतर सिपाई ग ई ग मिलरया है
 रिगिया की भारी स पास चार गरन्या म र गायटी
 ये दोनू भी घणा पाथ है
 जांग बूम के बीया पन भोरन्य न^१

पति पत्नी की आपसी 'ता' भा' हम सभी व तिए अ-छे मा'विनो' व विगम हो सक्ती है, इस समय को वतमान बाल के हास्य कविया न भली भोति धुधूरा किया है। दन्तिन जीया म उभरने वाले ऐसे अनेक प्रसंग हाम्य कवियों के आलम्बन बने हैं—

मैं घर जाकर पूछण साम्यो, घोती ने गदी कुछ बरनी
 बोली के घोती रो तोड़यो टावरिय टट्टी मू भरदी
 मैं बियो बावली पो घोती, घर घरयो घणो सायण तोडो
 बोली पिडल देख्यो बोनी बपू परणोग्यो बणतो मोडा
 मैं बोत्यो पाणी पाल बाळ, बोली के मही सगाई है ॥
 दूज दिन हस' र जा सोमी बोनी मेरी आसन बोनी
 मैं बोत्यो धारो के दूर, बोली बटो सिर दावो गी
 मैं सिर दावण न तयार हुयो, बण सिर डव पाव पसार दिया
 बोली पगमा सरणा चाल, सायल मोडा स टूट रिया।
 मैं किसे कूवे म पडू भव, दे मुट्टी जोर दवाई है।^२

आलम्बन विस्तार के साथ ही आधुनिक राजस्थानी हास्य-वाक्य म जिस प्रवृत्ति ने सर्वाधिक महत्व प्राप्त किया है वह है 'यग्य की प्रवृत्ति'। चाहे विमनेश हो या बुद्धिप्रकाश या फिर 'अमन' हो या सुदामा सभी कवियों म हास्य की अपेक्षा 'यग्य का प्रापाय' रहा है। श्री 'सुदामा की 'पिरोळ म कुत्ती ब्याई' म सगृहीत कविताया म दो तीन कवितायो की छोडकर शेष सभी कविताएँ व्यग्य प्रधान है। उन्होंने आज की भ्रष्ट जीवन-व्यवस्था और अति भौतिकवादी प्रवृत्ति से व्युत्पन्न महानगरीय जीवन की विकृतियों का यथाथ अंकन अपनी इन कवितायो मे किया है। उनका यह स्पष्ट म त य है कि समाज म इन प्रवृत्तिया का पनपना सामाजिक जीवन के लिए बड़ा भारी अभिशाप है।^३ वे आज का इस अघोमुखी एवं विकृत जीवन प्रणाली से स्वयं पीडित ही नहीं हैं अपितु व्यापक सामाजिक धरातल पर खडे होकर सोचन के कारण, एक सीमा तक सन्नस्त भी है। फलत ये इन सबका एक ऐसा क्लृप्त यथाथ भरा चित्र अंकित करना चाहते है जिससे पाठक का मन सहज ही वितृष्णा से भर उठे।

१ सकिंद को सुयो छेडजाना, श्री विमनेश, पृ० स० १०६-१०

२ अकल ठिक्काणे श्री नानूराम सस्वर्ता, जलमभोम, पृ० स० ३७ वष २, अक २-३

३ 'हूँ सोड्ड टिक्की लो खासी शरीर सु एक दृश्यमान कुत्ती ही भला ही हुयो पण जद स्त्री पुष्प री माणस पिरोळ म वासना, लोय, लिप्ता री कुत्ती यावणी शुद्ध हूव लो वा धरती खातर इ स्थूल कुत्ती सु घणी भयावह हुव।'।

पिरोळ मे कुत्ता ब्याई श्री अन्नाराम सुदामा (थोडी म्हारी ही)

राजस्थानी भाषा के मुहावरों का यथाथ ज्ञान एवं भाषा पर अच्छा अधिकार उनके कथ्य को और अधिक प्रभावी बनाने में सहायक हुआ है। वही-वही चिन्तन की प्रबलता के कारण ये कविताएँ विचार-वाचिन अत्यन्त बन गयी हैं।

श्री 'सुनामा' की तरह ही श्री बुद्धिप्रकाश में भी व्यंग्य की प्रधानता रही है। जहाँ 'सुनामा' का चिन्तन सम्पूर्ण समाज और वर्तमान जीवन की नानाविध विसंगतियों का लेकर चला है वहीं बुद्धिप्रकाश अधिकांशतः मध्यमवर्गीय या निम्न मध्यमवर्गीय समाज की सामाजिक कुरीतियों की ओर विशेष भुके हैं। उनकी अनेक प्रसिद्ध कविताएँ— 'मैं गया देखवा दीवाली'¹, 'मैं गिर साती करवाई'², 'मैं गयो साधवा न बरात'³, 'मैं गयो निमटवा एकवार'⁴, 'मैं चढ़ यो निकासी की घोड़ी'⁵ प्रभृति में निम्न मध्यमवर्गीय समाज की कुरीतियों की अच्छी खासी मजाक उड़ाई गई है और हास्यास्पद स्थितियों में उनका अतः खिलखार लोभो को उस ओर से विरक्त होने को प्रेरित किया गया है। इनके अधिकांश व्यंग्य चोट खाये हृदय की गहरी मर्माभिव्यक्ति लिये हुए हैं। अपनी 'भूतनामा' और अपने ही अभावा पर हँस सकने की कवि की क्षमता रचना की प्रमत्तविप्लुता को कई गुना बढ़ा देती है—

अ दिन भी तेल उधार ल्यार, दीया जाया छ़ा घरहाली।

मैं गयो देखवा दीवाली ॥

बा भी दीया का बच्चा तेल, बाळा में घाल करी चोटी ॥¹

दीपावली जैसे पर्व पर तेल उधार लेकर दिय जलाना और उन दिनों के बच हुए तेल से माथे में तल लगाने से अधिक विदम्बनाभरी स्थिति और क्या हो सकती है? अपने अभावा पर इस प्रकार हँसने का साहस कम ही कवि कर पाते हैं। इसी तरह आज के साधारण अध्यापक की अभावाभरी जिंदगी का वर्णन ही कारुणिक रंग्य चित्र 'मैं गयो साग लेवा बाजार में अकित हुआ है। गरीब अध्यापक के पास इतना पस भी नहीं है कि वह महीने के अन्तिम दिना में बाजार से दो पस की 'साग भी खरीद कर ला सके। जब उसकी गृहिणी सखी के लिए अधिन जोर डालकर कहती है—

गणगाठा कपड़ा लत्ता बई ता मैं खू ही क्या ?

सरकारी तर्क के ताई भा तनखा आवा का दिन जाया ॥²

उस समय अध्यापक द्वारा अपने अभावा को आदर्शों की ओट में छिपाने का प्रयास जिस कल्प हास्य की सृष्टि करता है वह दृष्टव्य है—

मैं सीक "हार भत हिम्मत न बस हिम्मत को ही कीमत है

ई जग में वही अमर हुआ ज्यो भेली घणी मुगोवत छ ।

हो जाव देर भलाई पण, अघेर नहीं ऊका घर मैं

दे-देर दुख बा परख छ, देखी म्हा मैं नितरो सन छ ॥³

१ चूटक्या श्री बुद्धिप्रकाश, पृ० सं० १६

२ वही, पृ० सं० २१

३ चबडका श्री बुद्धिप्रकाश पृ० सं० २६

४ वही पृ० सं० २४

५ वही, पृ० सं० २

६ मैं गया देखवा दीवाली चूटक्या पृ० १७

७ चूटक्या पृ० सं० ३७

श्री विमलेश' ने कई सफन व्यंग्य कविताएँ लिगी हैं, पर उनका दृष्टिकोण पाठक-माओताभा को हसाने का ही अभिप्रेत रहा है। यद्यपि उनकी विरमाजी का बाद, चीनली ऊपाठ मूख भाई रे 'इटरब्यू' 'उताव भासण' आदि कविताओं में समग्र रूप से वर्तमान जीवत की विनीत किमी सामाजिक या राजनतिक विसंगति पर तीव्र व्यंग्य किया गया है, किन्तु उनमें कथ्य शब्द चयन, एवं प्रस्तुतीकरण का ढंग ही कुछ ऐसा मजाकिया सहजा लिये हुए है कि हमें बिना नहीं रहा जा सकता। 'विरमाजी के बाद' आज की बन्ती हुई जासस्या की समस्या पर धोट है, किन्तु कवि ने प्रस्तुत 'कविता में बड़ती जनसस्या में भीषण परिणामों का चित्रण करने की अपेक्षा उमे अज्ञा एव शिष्य का विषय का रूप देकर मोमिलता से बचाकर अच्छी खासी रोचकता प्रदान कर दी है। यह इसी प्रवृत्ति का परिणाम है कि 'इटरब्यू' जमी सफन व्यंग्य कविता में भी कवि ने 'प्रारम्भिक' भाग को सरल वनान की शक्ति से मोड़ डर्जी की सरचना कर डाली है। बस वह न भा हाना तो भी आज की मापली पर बड़ा तीक्ष्ण प्रहार करने वाला इस कविता के तीसरे म में वही कोई अन्तर नहीं आता। इसमें कवि ने जग 'इटरब्यू' की ही कविता उधड़ कर रख दी है—

स स पेती मरे ऊपर निजर पड़ी एँचाताएँ की
मन पूछ थी आपको नाम ? बाप को नाम ? गाव को नाम ?

मैं सुनू सो होगो मन में बात विचारी
दल्ला माया खाता पीता क्या का माया का भिड़वा
जाएँ कठ धरमसाळा में बमरो मांगए न मायो हू
श्रीभी कोई सुवाल है —

आपको नाम बाप को नाम गाव को नाम ?
पण मैं हिम्मत करने सीढ़ी ही बोल्या सर
धरजी में स लिरवा पड या है एक बार वाच्या तो हाना
मुझे बिना ही ओ जुवाव वाव कानी अचरनिमू उछल यो
जो इव ताणी सही सलामन छुप बन्थो या

क क क भा भाई

बो के पूछया मन सुण्यो ही कोनी पण मैं—
बड़ी मुमबला स हासी न डाटी राखी
सोची ओ तो सार का सारो ही स्थावा डू योडो है
मैं धाल जा पल्या ही विचल्योडा अमाता बोना —
'य व्यायोडा हा क कुवारा ?

व्यायोडा हा ता थार कितला टावर है ? *

य उम्बुन अट्टहास श्री विमलेश का हर यग्य कृति में सुन जा सकते हैं।

१ छटखानी विमलेश, पृ० सं० ३१

२ वही पृ सं० २६

३ आज रा कवि सं० राइत सारसुत एव वे० यास, पृ० सं० ७५

४ इटरब्यू छेखानी विमलेश पृ० सं० ४७

1. व्यंग्य की तीखी चोट, करने और पाठक ने अतस का कचोटन में समर्थ कविताया के मृजन की दृष्टि में श्री 'अमन' का अपना विशिष्ट स्थान है। उनका ध्यान विशुद्ध राजनतिक जीवन और समस्याओं की ओर रहा है। स्वतंत्रता प्राप्ति के पूर्व भारत में जिस मुनहले जीवन का स्वप्न सजोया था, वह स्वाय, अकमण्यता, अप्टाचार एवं वयवितर, महत्ता का स्थापना में किस कदर लड़खड़ा पड़ा, इसकी बड़ी तीखी अभिव्यक्ति उनकी कविताओं में हुई है। अपने आस्थावादी विचारों के कारण जहाँ श्री 'मुदामा की कविताएँ' वाक्छल एवं वनाकिन प्रधान बन गयी हैं श्री बुद्धिप्रकाश में हल्की मीठी चुटकियाँ हैं और श्री विमलेश में हास्य से आवृत होकर व्यंग्य प्रकट हुआ है, वहाँ श्री 'अमन' में सीधे चोट करने की प्रवृत्ति प्रबल रही है। कवि ने बिना किसी लाग लपेट एवं कटुता की परवाह किए, तिलमिला देने वाले तीखे व्यंग्य शरणों की बोछार अपनी कविताओं में की है। उनकी 'अमन आया', 'राम राज २' 'कई होमी' आदि कविताएँ इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। ये मत आया' में कवि ने गांधी को सम्बोधित करते हुए इस बात पर खुशी प्रकट की है कि अच्छा हुआ तुम ममय रहते इस विश्व से चले गये अथवा तुम्हारे अनुयायी तुम्हारे साथ क्या कुछ नहीं करते—

तो खहरिया,
स्त्रो की विसरा
स भूल-भुला,
गुण-गाळ होय न
फलभर मे,
कपडा स्त्रु बार हा जता
औरगजब बगु बापू न

खल्ल म पाया प्या देता
ए नारा चिला चवा दना ।

गांधी टोपी न फाड़ फूँ,
टुकड़ा-टुकड़ा कर
चरस न,
बाळण र भाव बिना दना ।*

राजस्थानी के उपयुक्त चार प्रमुख व्यंग्यकारों का अनिरिक्त श्री नृसिंह राजपुरोहित, श्री विश्वेश कल्पनाकांत, श्री नानुराम सस्वर्ता, श्री करणीदान बारहठ, या गोपालसिंह राजावत, श्री

- १ चू ठिया श्री सत्यनारायण प्रभाकर 'अमन', पृ० स० ६१
- २ वही, पृ० स० ७१
- ३ वही, पृ० स० ८१
- ४ चू ठिया श्री अमन' पृ० स० ६३-६४

नागराज शर्मा, श्री गिरधारीसिंह पट्टहार बापि बबिया 'उ' अर्द्धे अय्य प्रथम बबिया सिंगी है।
मानव 'चोद' पर पहुँच चुका है पर भारतवर्ष वहाँ है जरा दलिये तो—

डीस हुगाडो पातिया माय
सोरा लटक नीच घोली मोटा ताई
ऊपर धाभा, नीच परती
सिसवारी मार मार बोल्थो—
गिरवा बानी बरस भगवान।
जुमा मारती जुगाई बालो—
'दाणा निवड्य्या
इत्त न एउ जुमान भाया, पट परधा
पट्टा बाया, मू द्दा माय—
फिरयोडो पाछणो, हुन-हुस गुगाइ बात—
चाद पर मिनद उतर
जुगाई जू मार
भादमी दाय बाग्ली बानी
टावर हुगाडा सेल
चाद पर मिनद उतर।^१

विषय बबिष्य की भाँति साधुनिज राजस्थानी हास्य-व्यंग्य काव्य का शिल्प बबिष्य भी प्राचीन काव्य से काफी आगे बढ़ा है। परोडी बहुमुकरणी एवं डाँखळा (लिमरिक मुक्तक) का हास्य रूप में प्रयोग सबसे प्रथम आधुनिक राजस्थानी काव्य में ही हुआ है। जहाँ तक बहुमुकरणीय का प्रश्न है, हिन्दी में तत्सका प्रयोग अभीर खुसरो से ही प्रारम्भ हो गया था किन्तु राजस्थानी में सबसे प्रथम श्री चन्द्रसिंह ने ही इस ओर अपने चरण बढाये हैं। अभीर खुसरो की 'बहुमुकरणीय' में जहाँ वही-वही छिछलापन उभर आया है वहाँ श्री चन्द्रसिंह की बहुमुकरणीयों, इस दोष से सबधा मुक्त है—

बचल घरों बडाती मोने
साज उधादन लाग थोटो
बरज हारी पर मान कूण
ब्यू सखि साजन, ना सखि पून।^२
हर वेळा गळ-बायी राख
छाती छोड न मू मू भाख
फीको ब विन सब सिणमार
ब्यू सखि साजन ना सखि हार।^३

१ १

१ चाद पर मिनद श्री करणीदान बारहठ, जलमशोम पृ० स० २६, वप २, अंक २-३

२ बहुमुकरणी श्री चन्द्रसिंह पृ० स० ७

३ वही, पृ० स० १०

भागणू सूती अचानक आयो
भूपर पडता घणो सुवायो
टपकी टपका भीजी देह
क्यू सखि साजन ? ना सखि येह ॥^१

श्री चन्द्रसिंह की सभी कहमुकरणियाँ श्रु गार परक रही हैं। श्री चन्द्रसिंह द्वारा स्थापित हास्य की इस नवीन प्रवृत्ति को एकाध कवि को छोड़ शेष कवियों ने नहीं अपनाया है—

हाट वाट कर राज दुवार,
आदर पाव कारज सार
कद करू नहि नया ओट,
क्यू सखि साजन ? ना सखि लोट ॥^२

'परोडी' एवं 'डाखळा' (तुकटक) दोनों ही पारचात्य काव्य जगत से प्रेरित विधाएँ हैं। 'परोडी' में किसी भी विशिष्ट शैली या लेखक की ऐसी हास्यास्पद अनुवृत्ति होती है कि वह गंभीर भावों को परिहास में परिणत कर देती है।^३ मूल विषय में सज्जया विपरीत प्रायः इसका विषय भ्रष्टान्त झुद्ध होता है। वैसे परोडी के तीन भेद विद्य गय हैं^४ किंतु सशकन परोडी वहीं कही जायेगी जो कि मूल काव्य की आत्मा को कही ठेस नहीं पहुँचाये या जिसमें मूल काव्य की गरिमा कम न हो। वैसे कवि या लेखक को उसकी शैलीगत यूनता दखानि में परोडी एक सफल विधा है। राजस्थानी में 'परोडी' लेखन का प्रचलन कम ही रहा है, फिर भी श्री मुरलीधर व्यास, श्री बुद्धिप्रकाश आदि कवियों ने कुछेक सुन्दर परोडियाँ लिखी हैं। हिन्दी की प्रसिद्ध भारती 'श्रीम जय जगदीश हर' की सफल परोडी श्री बुद्धिप्रकाश की ज माँछी माई है—

ज माँछी माई, श्रीम ज माँछी माई ।
जग^५ देखी उषड तू ही तू पाई ।
अ्यार पल छ चरणी सत स्थानवरणी,
दरसण स मन ही क्यू, प्राण तलव हरणी । श्रीम०
थारा सिरजन धाम बिरमा सरमावे ?
लाए लाए भण्डा दे जद-जद तू व्याव । श्रीम०
जल बल और पवन में बिणू सी शयप,
धरनी स आमर तक तू पल मे नाप ॥ श्रीम०
पोळ चौक धर नाळ्या, साळ गुमलसानू
सारत परनाळो तक तै स नहि छानू ॥ धाम०^६

१ कहमुकरणी श्री चन्द्रसिंह, पृ० स० २८

२ श्री मोहनलाल पुरोहित, आधुनिक राजस्थानी साहित्य एवं जनता श्री शंतिलाल भारद्वाज, पृ० स० ६१

३ हिन्दी साहित्य में हास्य रस डा० बरसानेलाल चतुर्वेदी पृ० स० ५० (द्वितीय सम्स्करण)

४ इस प्रकार 'परोडी' तीन प्रकार की कही जा सकती है—

(१) शाब्दिक (२) आकार प्रकार सम्बन्धी (३) भावना सम्बन्धी ।

हिन्दी साहित्य में हास्य-रस डा० बरसानेलाल चतुर्वेदी पृ० स० ५१ (द्वितीय सम्स्करण)

५ तिरसा श्री बुद्धिप्रकाश, पृ० स० ६१

वीरो के यशस्वी कार्यों का प्रशंसित गान राजस्थानी साहित्य की परम्परा रही है। यहाँ के लोक साहित्य एवं शिष्ट साहित्य में समान रूप से वीरा एवं वीरागनाम्ना की अप्रुव वादता त्याग, कर्त-यतिष्ठा और प्रण पालन की दृढ़ता का गुणगान हुआ है। अग्नेजा की अधीनता से पूर्व तब यहाँ शीघ्र वलिदान आत्म त्याग एवं जोहर की जो गानगार परम्परा रही उसकी अनुगूँज सामयिक साहित्य में बराबर सुनने को मिलती है। आधुनिक काल में स्थितियाँ बदल जाने के कारण वीर काव्य की वह परम्परा अक्षुण्ण तो नहीं बनी रही किन्तु उसका एकात्मिक अभान भी रहा हो ऐसा भी नहीं कहा जा सकता। एक ओर जहाँ पारम्परिक शैली के काव्य रचयिता अब भी पुराने सजा सामान के माधु वीरता की बिट्टाकलिया बग्वान रहे थे वहाँ नवयुग के अनुरूप इस भावना को थी मधराज मुकुन्द की 'सनाली' में सबप्रथम स्वर मिल।

दीनानपुर के राजस्थानी साहित्य सम्मेलन (वि० सं० २०००) में मुरीले बैठ से गायी गयी मुकुल की इस कविता ने एकदम सट्टम महसूस जना का ध्यान अपनी मातृभाषा राजस्थानी की ओर खींचा और सही माने में राजस्थानी कविता का मध्य पर ला खड़ा करने का काम भी इसी कविता ने किया। इसके पश्चात् तो राजस्थानी की मधोय कविता दिनों दिन लोकप्रियता की दरियायाँ पार करने लगी। समय के अनुसार यह मधोय कविता जनरल के अनुरूप वश परिवर्तन करती हुई एक लम्बे असें तक राजस्थानी श्रोता के मन में स्तिष्ठ पर छाई रही। सबप्रथम इस पद्य क्यामा के सहारे अपना व्यापार शुरू किया। सनाली की इस अप्रत्याशित लोकप्रियता ने एक बार तो उस समय के प्राय सभी राजस्थानी कवियों को 'यूनायिड' रूप में पद्य क्यामा की इस दुनिया में ला खड़ा किया। और तो और श्री कन्हैयालाल सेठिया जैसे गभीर प्रवृत्ति और परिष्कृत रचित के कवि भी इस प्रवाह में पातळ अ पी गल २ की रचना करने को प्रेरित हुए। 'सनाली' के पश्चात् इस कविता ने भी पर्याप्त लोकप्रियता प्राप्त की और इन दोनों कविताओं की सफलता और लोकप्रियता में शताधिक पद्य क्यामा के सजन के प्ररक्ष का काम किया।

यह सही है कि सनाली और पातळ अ पी गल की सफलता एवं लोकप्रियता राजस्थानी में पद्य क्यामा के सजन का एक बहुत बड़ा कारण रही है किन्तु इसे ही केवल एकमेव कारण नहीं माना जा सकता। यह तो युग की आवश्यकता थी जिनमें सनाली का वह लोकप्रियता दी और अय अय

- १ सनाली री जामी जोत श्री मधराज 'मुकुन्द' पृ० सं० १
- २ अल्लगोजा सं० श्रीमन्तकुमार यास पृ० सं० १७ (द्वितीय संस्करण)

पद्य कथाभा का भी निरन्तर प्रकाश में आते रहने दन के लिए अनुकूल वातावरण प्रदान किया। देश की स्वतन्त्रता का मतला इस समय पूरे जोर पर था और लोगों के उत्साह ने अपने अतीत के गौरवशाली पृष्ठों के गीत गुनगुनाने का अवसर कवियों को दिया। यह उत्साह स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद के कुछ वर्षों तक भी बना रहा और लोग उसी उत्साह से इन पद्य कथाभा का स्वागत करते रहे। वातावरण में स्वतन्त्रता प्राप्ति के समय बनाय गया सुगम और समृद्धि के काल्पनिक चित्रों के घुघलाते अक्स के साथ साथ पद्य कथाभा का आवरण भी कम हाता गया, फिर भी इनका सजन एकदम रुक नहीं गया। कवियों की इस मायता— वीरा रो प्रसन्ति गान सबल राष्ट्रों की जीवन्ती जात्या रो मुण हुब सभाय हुब ^१— ने पद्य कथाभा के सजन पद्य को एकदम अवरुद्ध नहीं होने दिया।

प्रारम्भ में पद्य कथाभा के विषय इतिहास एवं वीरा के लोक प्रसिद्ध ग्राम्याना से ही सम्बंधित रहे किन्तु धीरे धीरे पौगणिक प्रसंगा लौकिक प्रेम कथाओं एवं अन्य लौकिक प्रवादा को लेकर भी पद्य कथाएँ लिखी जान लगी। यद्यपि प्राचाय अक्ष भी इतिहासिक प्रसंगा के आधार पर लिखी गयी पद्य कथाभा का ही रहा। इन पद्य कथाभा के लेखन के पीछे कवियों का दृष्टिकोण मुख्यतः घटनाओं का मरस एवं सरल रूप में प्रस्तुत करने का रहा। फलतः इनमें इतिवस्तु प्रधान हो उठा और का यत्न गौण। यही कारण है कि अधिकांश पद्य कथाभा में घटनाओं की स्थूल अभिव्यक्ति भर हुई है। कवि लोग न तो इन घटना प्रधान कविताभा को युग चिन्तन के सदर्भ में प्रस्तुत करने की ओर ही ध्यान दिया है और न ही कथा के मासिक स्थला के अपेक्षित विस्तार एवं गहराई में अग्रन में ही रुक ली है। जिन किन्हीं कवियों ने उपयुक्त दानों जातो की ओर धाडा भी ध्यान दिया है उनकी कविताएँ स्वतः ही अन्य पद्य कथाभा की अपक्षा मासिक एवं प्रभावी न पड़ी ह। इस दृष्टि से स्व० गिरधारीसिंह पडिहार की मेघनाद ^२, पुर ^३ एवं पातळ अक्षर मान ^४ तथा श्री करणीदान वारहूट की दशू ठो ^५ आदि कविताएँ उल्लेखनीय वा पड़ी हैं। मेघनाद में मेघनाद के अोजस्वी एवं स्वाभिमानी यत्तित्व का उभारन का शानदार प्रयास हुआ है जो उसका पारम्परिक रूप से छोडा भिन्न हात हुए भी पाठक को भाता है, जबकि विभीषण को इसका विपरीत कायर एवं दशद्रोह का रूप में चित्रित किया गया ^६ और अपने दश के साथ गहरी अग्रन के लिए उस खूब आडे हाथा लिया गया है। इसी भाँति 'पातळ अक्षर मान कविता में महारा ^७ प्रताप के काम को पर्याप्त महत्त्व दत्त हुए एवं उनके व्यक्तित्व का भय चित्र अंकित करत हुए भी, उनके प्रतिपक्षी अक्षर के अरिभावन में भी कवि ने उमी उदात्त मनावर्ति का परिचय दिया है। फलतः अक्षर महा हिन्दू देवी एवं सत्ता लोलुप के रूप में चित्रित न हाकर सहज मानवीय गुणा से युक्त अंकित हुआ ^८। अपने प्रतिपक्षी महाराणा के प्रति उसका हृदय में पडा त आदर के भाव ह और वह अपने राज्य विस्तार का अपेक्षा भारतवर्ष का एकीकरण और हिन्दू मुस्लिम सहैतिया का सम वय चाहता ह, ताकि धर्म के नाम पर आये दिन किये जान वाले भीषण अत्याचार एवं मानवीय संहार में बचा जा सक—

१ दो शाँ जागती जोता गिरधारासिंह पडिहार, पृ० स० १, प्र० का०—१९६० इ०

२ जागती जाता पृ० स० १

३ वही पृ० स० २७

४ वही, पृ० स० ४६

५ भरभर-कथा करणीदान वारहूट, पृ० स० १४, प्र० का०—१९६४ इ०

परमो मुनि इव दगो
भारतं तत्र तिष्ठो वासो ।
पादो धरन्तरीया भावि
तत्र हारमं बंधं जगतां ।
मूर्ध्नि तां प्राणं धरति ते
पुण्यं जगत्तिष्ठन् धामि ।
जं भित्तं भित्तं न समभ्या
हरिश्च कुर्यात्तत्र जगतां ।

इस प्रकार करि व विनाश का सुभाषा घोषि * ११ मं ३ १९११ म म, पाठ्य म म
कथा का भी विनाशोत्तर का दान है ।

[illegible]

कथा में मासिक स्वभाव का पञ्चाशद्वीर उन्नाम प्राप्त। यह विचार का साथ
 वलन बहुत ही कम पद्य कथाओं में दृश्य का मिलता है। डॉ० यन्त्र शर्मा का धारणा का धनता पद्य
 कथाओं में स्थूल इतिवृत्त की धारणा सम्यक् धारणों की प्रवृत्ति का माहुर विचार का धारित करता है। यह
 ता है किन्तु डॉ० शर्मा की सत्यतः यही सीमा यन्त्र है कि यह कहें तो जन जन धनवर्धन का मारा
 ब्रह्म, धात्मा परमात्मा का रूप धारण समत है और अधिपति का धारित का धारित का साथ
 उपमा और उत्प्रेक्षा के एक सीमित दायरे में ही पर्वत उगते रहते हैं। जन पुनराधिन और पिष्ट
 पण्य उनकी कविता के सौन्दर्य और चमत्कार को समाप्त कर देता है और वह और पारम्परिक उपमानों
 का प्रयोग उनकी कविता की मशीनी उत्पादन का समान ब्रह्म बना देता है। उनकी कविताओं में सत,
 सौरभ, सुन्दर, इमरत आदि कुछ एक शब्दों का धारणता का धारणता है। उन्नामका धारणता सत
 की लहर बलित हरे पर के साथ-जन को मूरज, सत की सौत्र सत को सबर ता की जान सत की
 बाड़ी सत का सौरभ सत की सीमा सत मत् की सीमा - जैसे प्रयोग धनता धारणता है और लवभग
 यही स्थिति अन्य उपमानों के साथ भी रही है।

इसकी अपेक्षा स्व० गिरधारीसिंह पहार का पद्य बधाया में सवादों की वचना एवं चुनौलेपन और पात्रों की स्वभावोक्ति ने उन्हीं पर्याप्त शोच बना दिया ^३ । इस दृष्टि से उनकी 'मधनाद'

राजदरबार के राग रंग, भावकता एवं विलासिता से आभूषण वातावरण के परिप्रेक्ष्य में बहुत ही अथ पूरा बन पड़ी है। इसी प्रकार 'चवरी' में शान्ति से कुछ ध्रुव के क्षणों में नवध्रुव की मन स्थिति का कितना स्वाभाविक अंकन हुआ है—

चञ्चल चित्त घोरज के पग सूँ, महदी उतार के चाल पड़्या।

विखिया वाध्या पहली पिठाए जद मिलन रात रो चाव वड़्यो।

हिगळू में लाज लिपट बेठी, नया में बाजळ सरमायो।

बया में घुलग्या मधुर गीत, जद पावू तोरण पर आयो।^१

यहाँ तब राजस्थानी पद्य कथाओं की सामान्य विशेषताओं पर विचार हुआ है आग विषय प्रतिपादन की दृष्टि से उन पर अवचित विस्तार से विचार करेंगे।

विषय प्रतिपादन की दृष्टि से हम राजस्थानी की इन पद्य कथाओं को मुख्यतः तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—क ऐतिहासिक स पौराणिक एवं ग लौकिक प्रेम कथाओं तथा लोक प्रसिद्ध आर्याणा पर आधारित। इन पद्य कथाओं में सर्वाधिक सरलता चूँकि ऐतिहासिक प्रमग पर आधारित पद्य कथाओं की रहा है अतः पहले इन्हीं पर विचार करना ठीक रहगा।

ऐतिहासिक पद्य कथाओं में इतिहास प्रसिद्ध वीरों का चरित पान हुआ है तथा उनमें उनमें शीघ्र कत्त प्रपरायणता स्वामिभक्ति आत्म त्याग स्वाभिमान एवं धमनिष्ठा आदि गुणों का दर्शन वाली घटनाओं की आभिव्यक्ति विशेष रूप से दृढ़ है। यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि इन ऐतिहासिक पद्य कथाओं में प्रविकाश का सम्बन्ध राजस्थान के ही इतिहास से मुख्य रूप से रहा है और उनमें भी कतिपय अति प्रसिद्ध प्रसंगों का बार बार दुहराया गया है। पावूजी के प्रणपालन और अणूक शीघ्र की घटना और राजकुमार चण्ड के विलक्षण त्याग के प्रसंग को लेकर कई लपनिया एवं साथ उठी है। वस मुख्य ऐतिहासिक प्रसंगों के आधार पर लिखी गई पद्य कथाओं में उल्लेखनीय रचनाएँ हैं - श्री मेघराज मुकुल की सनाणी, कोडमद^२ एवं हिरोल^३ आ कल्यालाल सठिया की पातळ और पीपळ^४ डा० मनोहर

१ चवरी सनाणी री जागी जात पृ० स० ३१

२ क पावू जी के प्रणपालन से सम्बन्धित पद्य कथाएँ—

(i) पावूजी राठौड डा० मनोहर शर्मा गीतकथा डा० मनोहर शर्मा, पृ० स० ११

(ii) चवरी श्री मेघराज मुकुल सनाणी री जागी जात पृ० स० ३१

(iii) पावूजी श्री गिरधारीसिंह पडिहार, जागनी जात पृ० स० ३८

ख राजकुमार चण्ड के आत्म-त्याग से सम्बन्धित पद्य कथाएँ —

(i) सत्ता रो त्याग श्री मेघराज मुकुल सनाणी री जागी जात पृ० स० २२

(ii) मेवाडो चण्ड श्रीमती रामपाली भाटी चारगाथा श्रीमती रामपाली भाटी पृ० स० २०

(iii) चण्डाजी डा० मनोहर शर्मा गीतकथा, पृ० स० ६०

सनाणी री जागी जात, पृ० स० ७

४ वही पृ० स० ४

शर्मा की सुजानसिंह भेखावत^१, 'बालूजी पचावत^२, 'मानसिंह भाला'^३, श्री गिरधारीसिंह पडिहार की घूडकोट^४, एव 'दू गजी ज्वार जी'^५ श्री सूरज सोलकी की 'जूनी वात भेणरो मोल'^६ एव 'जूनी वात लोहियाणा कवर री'^७ तथा श्री करणीदान वारहठ की 'दोबडा आसू'^८ बाह शाहणी^९ एव 'महामाया'^{१०} आदि ।

राजपूती इतिहास से भिन्न भी पुरु के स्वाभिमान की निडर एव देश प्रेम से ओत प्रोत चरित^{११} चाणक्य के हठी एव कूटनीतिक चरित्र^{१२}, गुरु गोविंदसिंह के बच्चों व साहम और दृढ़ता युक्त आचरण^{१३} तथा रानी दुर्गावती के स्वातंत्र्य प्रेमी स्वाभाव^{१४} ने पद्य कथा लेखकों को आकर्षित किया है । इन इतिहास प्रसिद्ध चरित्रों के त्याग शौर्य व्रतदान और स्वाभिमान की गाथा उढ़ाने उनी उत्साह से गाई है, जिस उत्साह से राजपूती इतिहास व बीरा का गुणगान किया है । राजपूती इतिहास या राजपूततर इतिहास के इन प्रसिद्ध प्रसंगों के चयन व पीछे सामान्य बीर पूजा की भावना और अपने धर्मवशाली अतीत के प्रति गौरवानुभूति के भाव ही मुख्य रूप से प्रेरक रहे हैं ।

ऐतिहासिक प्रसंगा की अपेक्षा पौराणिक घटना प्रसंगा पर लिखी गयी पद्य कथाओं की संख्या बहुत सीमित हैं और उनके लेखन का उद्देश्य भी बीर पूजा के भाव को प्रोत्साहित करना या अपने अतीत के प्रति स्वाभिमान को जागृत करना उतना नहीं है जितना कि सामयिक चित्रों के पक्ष में उनकी पुनर्स्थापना और उन पौराणिक प्रसंगा के बदलते दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति । इस दृष्टि से कतिपय उल्लेखनीय पद्य कथाएँ हैं—श्री गिरधारीसिंह पडिहार की 'मथनाद' एव 'सिमपाळ' तथा श्री करणीदान वारहठ की 'देशू ठो' ।

पौराणिक प्रसंगा पर लिखी गयी पद्य कथाओं की अपेक्षा लोक प्रसिद्ध आख्याना एव लोक प्रवाचों के आधार पर लिखी गयी पद्य कथाओं की संख्या अधिक रही है । इनमें एक और बीर चरित्रों से सम्बद्ध किंवदंतियों को आधार बनाया गया है तो दूसरी ओर कुछ अति प्रसिद्ध प्रणय-गाथाओं

- १ गीत कथा, पृ० स० १
- २ वही पृ० स० २०
- ३ वही पृ० स० ५४
- ४ जागती जाता पृ० स० ७८
- ५ वही, पृ० स० १३
- ६ जूनी वात सूरज सोलकी पृ० स० १८
- ७ वही पृ० स० ३५
- ८ भरभर कथा करणीदान वारहठ पृ० स० ७
- ९ वही पृ० स० २२
- १० वही पृ० स० २७
- ११ पुरु जागती जोता, पृ० स० २७
- १२ चाणक्य री चाटी चार गाथा, पृ० स० ३६
- १३ गोविंद गुरु रा टावरिया जागती जोता पृ० स० ६६
- १४ दुर्गावती सनाणी री जागी जोता, पृ० स० १३

को उठाया गया है। प्रथम प्रकार की रचनाओं के पात्र नो ऐतिहासिक हैं, किन्तु उनसे संबंधित जिन प्रसंगों को उठाया गया है, उनमें समाहित अलौकिकता के अंश के कारण वे विश्वसनीय एवं इतिहास सम्मत नहीं रह गये हैं। यों से विचरितिया उन चरित्र नामों के प्रति रही हुई लोकभावना को अवश्य व्यक्त करती हैं। ऐसी पद्य कथाओं में कतिपय उल्लेखनीय रचनाएँ हैं—‘जगदेव पवार’^१, ‘सागो गौड’^२, ‘जूनी वात आपदकाल में राज रक्षा री’^३ आदि। ‘सागो गौड’ में मृत सागा कविराजा ईसरदास की कृपा से पुनर्जावित हुआ चित्रित हुआ है तो जूनी वात आपदकाल में राज रक्षा री में अकबर के जिविर में महाराणा प्रताप और एक वृद्ध राजपूत सरदार के अकबर के शीश प्राप्त करने के उद्देश्य से जाने और पीरो के प्रताप से अकबर के जीवित बच जान की चामत्कारिक घटना का वर्णन हुआ है।

बीरो की शीघ्रभरी गाथाओं के समान ही युगल प्रेमिया व निमल निश्चल प्रेम की अनक गाथाओं को यहाँ के सात भागस न बड़े स्नेह से अपने अन्तर में सजो रखा है। ढोला मरवण जेठवा ऊजली, मोमल राणा, सारठ बीभो आदि की प्रेम कथाएँ यहाँ बहुत ही अधिक लोकप्रिय हैं। इनकी इसी लोकप्रियता से प्रेरित होकर आधुनिक युग के पद्य कथाकारों ने बीर गाथाओं के पश्चात् इन्हें ही अपनी पद्य कथाओं का आधार बनाया। इस निष्ठा में डा० मनोहर शर्मा ने विशेष रुचि दिखाई है। उन्होंने इन कथाओं का गेय शली में अपने ढंग से प्रस्तुत किया है। उनकी ऊजली^४, मोमल^५, सोहणी^६, भ्रिणानदे^७ आदि ऐसी कतिपय उल्लेखनीय पद्य कथाएँ हैं। डा० शर्मा ने इनके मूल रूप में परिवर्तन न करते हुए भी अपने सांत्विक चितन के अनुरूप इन अमर प्रेमियों के प्रेम की वासना पक से ऊपर तरफ़े निमल पक्ष के समान चित्रित किया है। जहाँ लोक प्रचलित इन प्रेम कथाओं में प्रेम की उन्मुक्त स्रोतस्विनी प्रवाहित हुई है वहाँ उनमें शारीरिक आकर्षण और स्थूल वासना के स्वर भी काफी मुखरित रहे हैं किन्तु डा० शर्मा ऐसे स्थलों को कुशलता से बचा गये हैं। एर का उदाहरण ही पर्याप्त होगा।

ऊजली की प्रसिद्ध कथा में जहाँ ऊजली का अपने जीवन की उप्मा से पथिक की शीतलता एवं तज्जय मूर्च्छा को दूर करने का प्रसंग नाटकीय ढंग से आता है वहाँ डा० शर्मा ने प्रारम्भ में ऊजली एवं जेठवा के परस्पर आकर्षण का वर्णन किया है और पश्चात् वन में साथ साथ रहत हुए उनके स्वामाधिक प्रेम को बिबसित होत हुए चित्रित किया है—

वन वन फिरती धन चराव सार कर मनवार

आप बटावू हल्लव हाथा साज कर सिएगार

दोनू वन में गाव

पिरथी सरसाव सुण रस रागनी

अम्बर रंग राव ६

१ गीत कथा पृ० सं० २८

२ वही, पृ० सं० ३५

३ जूनीवाता पृ० सं० २८

४ मरवाणी पृ० सं० ७ वप २ अक्ष १

५ मोलमा पृ० सं० २२, वप १ माघ २०११

६ मरवाणी पृ० सं० १० वप ३ अक्ष १

७ वही पृ० सं० १४ वप १ अक्ष ५

८ ऊजली, मरवाणी पृ० सं० ८ वप २, अक्ष ६

प्राचीन राजस्थानी साहित्य जहाँ अपने विपुल और साहित्य के लिए प्रसिद्ध है, वहाँ उसका धार्मिक एवं भक्ति साहित्य भी पर्याप्त रूप से समृद्ध रहा है। उसमें एक और जन कवियों की शानदार परम्परा रही है तो दूसरी ओर सत कवियों का प्रगल्भ योगदान रहा है और तीसरी ओर भक्त कवियों की पौराणिक एवं धार्मिक प्रसंगा तथा दूसरे भक्ति सम्बन्धी रचनाएँ प्राप्त भी अविस्मरणीय बनी हुई हैं। पृथ्वीराज की 'देवि जिनत रक्वणी री' साया मूना का नामदमण माधोदास का 'रामरासी' जाम्भोजी, जसनाथजी तथा उनके शिष्यों की बाली दाहू रज्जब बीरोजी आदि सत कवियों का निगुण की उपासना में तल्लीन स्वर और मीरा का भाव विह्वल कर देने वाला भक्ति काव्य राजस्थानी भक्ति साहित्य की ही नहीं, पूरे भक्ति साहित्य का अनमोल राजधाना है। उपर शक्ति की स्तुति में रची गयी सबका कवियों की सहस्रों चरजाएँ भा राजस्थानी भक्ति काव्य की एक विशिष्ट उपलब्धि बनी हुई है।

राजस्थानी व आधुनिक काल में भक्ति मरिता उस उद्दाम वेग से तो प्रवाहित नहीं हो रही है फिर भी उसका प्रवाह सबका अवरोध भी नहीं हुआ है। जन कवि अब भी अपनी आराधना में लगे हुए हैं, तो सत की बाली भी यदा-कदा निगुण के शीत गुणगुताती सुनवाई पड़ जाती है। इसी अवधि में धार्मिक एवं पौराणिक प्रसंगों को लेकर भी प्रबन्धों की रचना हुई है और यदा-कदा मीरा की भाँति ही समय होकर अपने स्वामी के प्रति पूरित समर्पित भाव से भगवद भजन भी गाय गये हैं। किन्तु, इतना सब कुछ होते हुए भी वर्तमान काल का भक्ति काव्य परिमाण और श्रेष्ठता उपर दृष्टि से अपने पूर्ववर्ती भक्ति साहित्य से काफी पीछे है।

आधुनिक राजस्थानी धार्मिक साहित्य का एक बहुत बड़ा भ्रष्ट धार्मिक सिद्धांतों के प्रतिपादन और उन्हें आचरण में अपनाने की प्रेरणा देने वाली उपदेशप्रद रचनाओं से सम्बन्धित रहा है। ऐसी रचनाओं में विह्वल भक्त क नहीं अपितु अपनी ज्ञान गरिमा से साधारण जनों को उपोद्बोधित कर उपद्रव करने वाले आचार्य के ही दशन होते हैं। ऐसी स्थिति में इस रचनाओं पर भक्तिकाम्यभ्यासगत विचार न कर उनका विवेचन नीतिव्याप्तगत करना समाजोचित समझा गया है।

राजस्थानी के आधुनिक कालिक जन भक्ति काव्य पर विचार करने से पूर्व जन भक्त कवियों के भक्ति सम्बन्धी दृष्टिकोण और मायताओं का स्पष्ट हो जाना आवश्यक है। 'जन दशन की मायता' आत्मा स्वयं अपने ही उपक्रमों में पवित्र और अपवित्र होती है। कोई विराट शक्ति इस विषय में उस अनुग्रहीत नहीं करता। फिर भी साधक की अन्त शुद्धि के लिए चार करण और पाँच परम दृष्ट

नहि तत ताल, कसाल उजाळ नहि दोसर टण्णवागे ।
 केवल जस भासर भण्णुआळ घूप ध्यान धरणा रो ।
 म्मान स्थान चचलता निरमो, नकरो नाव । नमारो ।
 तुम थिरवासे निरमलता पा, होसी थिरवा वारो ॥
 बोतराग, माह माया त्यागी मतना मोहि विसारो ।
 अशरण शरण, पतित पावन प्रभु 'तुलसी' अव तारो ॥^१

और अनेक स्थिता पर तो उसन बौद्धिक स्तर पर ही आत्मा की मुक्ति व गीत गुनगुनाय है —

क आतमा री भीद उझायल्यो बना
 आतमा मू आतमा जगायल्या बना ।
 आतमा हां ताळा आतमा हा चागा
 ताळ व चावी सगायल्यो वनी ।
 आतमा ही दुनिया आतमा ही मुगति,
 दुनिया म मुगती बगायल्यो वनी ।^२

ख ध्याता स्वय हा आपा ध्यान भी स्वय हा
 ध्यय न जुदो आपा म्यू जाव ।
 तीना री एकता रो भान हुया स्पू
 आतमा परम पद क्षण म ही पाव ।^३

इन सबके अतिरिक्त गुष्ट महिमा गुणगान सिद्ध पुष्टा व चरित्रगान और मुक्त आत्माओं का यशोगाल में जन कवियों की भक्ति भावना प्रकट हुई है । आत्म निरीक्षण व महत्त्वपूर्ण क्षणा में कभी कभी अपने हृदय के वस्तुपित भावा को नि सकोच प्रकट कर पाप परिष्कार का प्रयास भी रहा हुआ है ।

जन भक्त कवियों की अपक्षा वक्ष्य भक्त कवियों का भक्ति क्षेत्र अपेक्षया विस्तृत रहा है । वही ईश्वर के सगुण रूप को स्वीकार करत हुए राम रूप आदि नाना अवतारों के रूप में उसका लीलागान हुआ है । वही उसके नाम कीर्तन की महिमा गायी गयी है तो कहीं उसमें भक्त वत्सल स्वरूप की प्रधानता बतते हुए भक्त न उससे अपने उद्धार की अभ्यर्थना की है । कहीं उसके पतित पावन अशरण शरण दीनदयाल, समदर्शी आदि नाना गुणों का गुणगान करत हुए उससे यह अपक्षा की गयी कि वह अपनी इन विशेषताओं की सत्यता प्रमाणित करने व लिए भक्त को तार तो कहीं भक्त न उस पर अपना अधिकार मानत हुए साधिकार अपने उद्धार की बात कही है और कहीं इसी अधिकार भाव से प्रेरित भक्त न उस उसक शक्तिय एवं लापरवाही व लिप्त खूज उपासक भाव लिय है । यद्वा यह बात उल्लेखनीय है कि इन भक्त कवियों से पूर्ववर्ती कवियों न जिस जिस रूप में अपनी बात कही है अधिकांश में उनकी ही पुनरावृत्ति या पिच्छपेषण इनकी रचनाओं में हुआ है फलत अपनी मौलिकता या नवीनता

१ श्री कानू उपदेश जाटिका आचार्य तुलसी पृ० स० ५

२ भजनो की भेंट मुनि श्री घनराज प्रथम पृ० स० ८४

३ मत्स्य शिवम मुनि श्री महद्भुमार प्रथम पृ० स० ६२

से किसी को भी एकदम आकर्षित कर लेने जसी बात यहाँ बहुत कम देमन को मिलती है। जहाँ कहीं भी ऐसा हुआ है वे पद या रचनाएँ निश्चय ही उत्तमोत्तम वन पड़ी हैं—

नदलाल ! आबो तो जाऊ थारी पाटडी
सोना रा रूपा रा पात्र धूरे है नही रे काहा ।
म्हार ता स्याम ! थव चदणु री काठडा
मैं ता हू गराव धग दीन श्री मलीन प्रभु ।
जोमो तो स्याम । म्हार बाजरी री घाटडी
दिल री पुकार सुण आबा जो सावरा ।
भूलण म प्रेम डोर नणा हृदी पाटडा
भाषन सदा सभागी नित हा पुकार का हा ।
मिलबा न आज्यो स्याम ! जमना री चारन ।^१

भक्ति के प्रचलित रूपों में दास्य एवं सख्य भाव की भक्ति का ही प्राधान्य रहा है। भक्तों ने स्वयं को अपने स्वामी के चरणों में समर्पण भाव में समर्पित करत हुए अपने कर्मों का निष्पक्ष लेखा-जोखा प्रस्तुत कर यम से भुक्ति का और प्रभु चरणा में स्थान पान की प्रार्थना वड़े आदरभाव से की है —

दीन व धु इग फता दान रा हना मुण साजो
दास न शरण द दाजा ।
पल पल याद कर मैं प्रभुजी धीरज दीजा ।
बहा गता हागी अत मम म साबो कह गीजा ।
तारा मन तुरत भवमागर धवगुण डक दीजा ।
जो कोई पाप किया हण भव म माफी कर दीजा ।
जमरे पास मति लजाजा टालो कर दीजा ।
आणो बाहु आपर धरण भगती द दीजा ।
भीणो क्यत नही कोई भेनो ऊपर कर दीजा ।
हिल मित्र रहस्या हत प्यास मू सोगन न दीजा ।
श्रीर नही आधार आप जिन साबो मुण लीजा ।
पडिमो रहै फतो' चरण म मुक्ती द दीजा ।^२

और भी—

थारा एक सहारो ।
थे हिवड रा हार हारवण हृदम हिय विहार ।
मैं मतिहीन मलीन, दीन पण चाकर बाजू थारो ।
भवसागर भरपूर पूर थ, दूर खब्बा न निहारो ।
हू चाहै मजबूर नाथ मन म मगहर तहारो ।

१ पद 'राज श्री साधना' राजस्थान के कवि (राजस्थानी) स० था गवत सारस्वत पृ० सं० १४०

२ फत-विनोद राव बहादुर राजा फतेसिंह पृ० सं० १०८ (चतुर्थ संस्करण)

लाल क हैया' पतित पतित पावन प्रभु विडन विचारो ।

हु दासन वो दास, दाम की दाम्ग दशा निवारो ।^१

भगवान का समवयस्त्र सत्वा क रूप म मानरर समानता के धरातन पर उमक साथ बराबरी का व्यवहार भवन और भगवान के बीच जिम मयुरता की सृष्टि करता है, वह दाम्य भाव की भक्ति म सम्भव नहीं है । उस अपने ही बराबर का मानन के कारण मीठी डाटफटकार भी लगायी जा सकती है प्यार भरे उपात्म भी लिय जा सन हैं और प्रत्यक्ष म उम पर श्रौव भी किया जा सकता है । भक्त का यह उपात्म और श्रौव भी भक्त और भगवान के बीच के आपसी मधुर सम्बन्ध के कारण कितना स्पृहणीय बन जाता है—

कुण बिमवास पातीज कुण ओळम करम हई म्हुळाट ।
 म्यावस वसू भाव जव धारी करणी असो निनारा काट ।
 कर जतना मू घणो करावो निरमळ माळयो नया नवार ।
 चूक पडो वाइ ज्यो चमक्या घाता हो क्यू घाया जोर ।
 बडा भाग रा सिरजण वाळा जग राखण जुग-युग दाता ।
 कठ गइ धारी साळाई मयमी वगता करी अनार ।
 मण हू तो पद पाया इसर तावड साहि लग भळळाट ।
 मोठी यथा क न आया नाना आश ल्या कपान ।^२

भक्त की यह भत्साहट और उसका यह साहित्य श्रौव कभी स्वयं का उपेक्षा के कारण प्रगट होता है तो कभी विश्व का दुःखम्या एवं उसमें कने आयाय तथा अत्याचार का दखकर । श्री मुकनसिंह वृत्त बहुनामा री बलि^३ म वनमान समय म फली इस म पदस्था के कारण ही भगवान का अपने भक्त से भक्त बढोर यात सुननी पडी हैं—

कथा बिहा करणी करणार धूनळ चानळ घीखी जाह ।
 अनरथ अनाचार भिळ अपर आना का भितरीजाह ॥
 अनाघात आमी भिळ अपर करा मिहा वेहा करणाह ।
 आछातण म्हुन घेंवा धीमाण धूटा धरणीह ॥
 भिळा आज आखी मिह आस अतल म्हुजाड धवनी म्रेम ।
 जण जग जीह जीह जग जप, कसव बिहा कीत कळ केम ॥
 बाळन की विएसाया वगुन अघमोघण धवनी अगजीत ।
 भागस मार मना की मळका कयव ! बिहा करीज वान ॥^४

राजस्थानी भक्ति साहित्य की एक विशेष दन रनी है शक्ति की उपासना म लिखा गया उसका 'बरजा साहित्य' । शक्ति के विभिन्न अवतारों की उपासना म रचित ये चरजाए राजस्थानी

१ गीता री गुजार श्री क हैयालान हूगड पृ० स० ५६

२ ओळमा छीजण या गोपातसिंह राजावत पृ० स० ४५-४६

३ सपशक्ति प्रकाशन प्र० का०-१६, ७३

४ बहुनामा री बलि मुस्तासि पृ० म० १

चरित्र के बीरता के प्रति सहज आकर्षण भाव को ही व्यक्त करती हैं। चरजाया म भक्त कवियों ने उपास्य को दो रूपों में दर्शा है—प्रथम, मंगल-कारणी तबो के रूप में जब द्वितीय शत्रु संहारिका शक्ति के रूप में। भक्ता की इस दृष्टि मित्रता व कारणी ही चरजाया के दो रूप प्राप्त हैं—‘मिगाऊ’ एवं ‘चाडाऊ’। “मिगाऊ चरजाया म भक्त अपनी आराध्या व चरित्र का वर्णन और प्रशंसा करता है। चाडाऊ चरजाया म भक्त के दय भावा का प्राचाय होना है नञा उसकी दबी का समत्व भाव म या अपनत्व को भावना से उलाहना देते हुए शक्ति का आह्वान किय जान की प्रवृत्ति स्पष्ट लक्षित होनी है।”^१ प्राचीनकाल म जहाँ भक्तों कवियों ने मन्त्रा चरजाया की रचना कर शक्ति के प्रति अपनी आस्था एवं अपनी भक्ति भावना व्यञ्जित की है वहाँ आधुनिक काल म भी करणा जी आत्मा कुट विविध शक्ति भवनाश की स्मृति म कवि लोगो को देखनी गनिमान रही है—

मुण अम्बा ए । म्हारी मैं हूँ र चरणा रो यारो दाम ।

जैरा देखन आपरा ए अम्बा मिगत आवड जा यार वाम ।

नज्जो नञा वम ए अम्बा साचा न यारोटी विश्वाम ।

अव देवाणे आवमा ए अम्बा छोना नही याग म री छाग ।

प्रेम भाव पम पूजमा ए अम्बा रहमा ओ तबो रा चरणा माय ।

आमा कन्मा आपरे ए अम्बा जोयत हा दरगण री यागी वाट ।

मिथ्या पाप पन् परमता ए अम्बा, होसी रे घर घर म आनन् टाट ।

मुण बीस हती सिष वाहनी ए अम्बा पणियो हूँ चरणा म गार पास ।

आप कृपा आछी करो ए अम्बा, पुरी है ‘कवा री मोटी आस ।’^२

आधुनिक काल म अधिकांश म मिगाऊ चरजायो की ही रचनाए हुई हैं। इस दृष्टि से कतिपय अन्य उल्लेखनीय कृतियाँ हैं—श्री हिंगलाज दान कविया कृत ‘मेहार्द महिमा’, रावबहादुर राजा फर्नेसिह कृत ‘करनी कल्याणकर वावनी एवं श्री शक्तिदान कविया कृत ‘वर्नीयश प्रशंसा’।

निष्कपल राजस्थानी का आधुनिककारीन भविन माहित्य अपन पूर्ववर्ती भवित साहित्य की ऊचाइयो को छून मे प्रसमय रहा है। इसका मुख्य कारण प्रथम तो सर्जित साहित्य म नवीनता का प्रभाव एवं द्वितीय बहुत स भक्त कविया का ध्यान मौलिक मजन की अपेक्षा अनुवादा म लगा रहना है। अनुवाद की इस परम्परा का मूलपात महाराज चतुरसिंह जी की रचनाया से हाता है। उन्होंने महिम्न स्तोत्र और ‘वद्रेश्वर स्तोत्रम के समवर्ती अनुवादा भवाडी भाषा म किये।^३ इसी परम्परा मे पंडित गिरधरलाल शर्मा ने माकण्डेय कृत शिवस्तोत्रम का अनुवाद किया।^४ महाराजा चतुरसिंहजी ने ही ‘गीता का अनुवाद’ पहली बार भवाडी म किया और पश्चाल तो बार अन्य लोगो ने भी इसके

१ मालपुरा क्षेत्र म प्रचलित चारण-चरजाए और उनका अध्ययन श्री गुनाबदान चारण (अप्रकाशित लघुशोध प्रबंध) पृ० म० ११५

राजस्थान विश्वविद्यालय पुस्तकालय जयपुर ।

२ फत बिनी राव बहादुर राजा फार्मिह पृ० म० १३१ १३२ (चतुय सम्बरण) वि० स० २००८

३ आधुनिक राजस्थानी साहित्य श्री भूपतिराम मारिया पृ० स० ४१

४ वही, पृ० स० ४३

५ वही पृ० स० ४३

अनुवाद राजस्थानी में प्रस्तुत किये जिनमें ठाकुर मुमेरसिंह का 'गीता नानामृत'^१ और श्री विश्वनाथ विमलेश का 'गीता (राजस्थानी पद्यानुवाद)^२ उल्लेखनीय बन गये हैं। अनुवादों की इस शृंखला की दो अन्य उल्लेखनीय कृतियाँ हैं, श्री मुकुनसिंह कृत 'उपनिषद्-त्रेति'^३ एवं श्री मनोहर प्रभाकर कृत 'भरथरी सतक'^४। इनके अतिरिक्त भी श्री क. हैयालाल दूगड कृत 'योगलहरी'^५ और श्री मुकुनसिंह कृत 'वारण सी बेलि'^६ नामक कृतियाँ पूरेन अनुवादित रचनाएँ न होते हुए भी भावभूमि की दृष्टि से अपने मूल ग्रंथों के काफी निम्न रह चुकी हैं।



-
- १ प्र० का०—वि स० २०१६
 - २ प्र० का०—१९६० ई०
 - ३ प्र० का०—१९६८ ई० (मूल इशावास्त्य उपनिषद्)
 - ४ प्र० का०—१९६८ ई०
 - ५ प्र० का०—१९६९ ई०
 - ६ प्र० का०—१९६७ ई०

नीति काव्य

व्युत्पत्तिजय जो व्यापक एवं 'नीति' शब्द को मिला है अतः सामान्य प्रचलित अर्थ में वह उस व्यापकता को गमावि नहीं कर पाता है। आज नीति एवं नीति काव्य नाम एक विविष्ट अर्थ तक ही सीमित हो गया है। सामान्य 'समाज का स्वस्थ एवं सन्तुलित पथ पर अग्रसर करने एवं व्यक्ति को प्रत्येक घण्टा काम तथा मोक्ष की उन्नति नीति में प्राप्ति करने के लिए जिन विविध विधियों द्वारा विधान दत्तान और गाय के मदभ में किया जाता है' उस नीति शब्द में प्रमिश्रित करने हैं और नीति के अंतर्गत मान वाली सभी प्रकार की बातों में युक्त बाध्यता काय है।^१ सृष्टि और परवर्ती सामाजिक आध आवाजा के समृद्ध नीति काव्य न यहाँ के सभी भाषा साहित्यों की पदार्थरूप प्रभावित किया है। राजस्थानी साहित्य भी उसका अपवाद नहीं है। भृगु हरि प्रभृति प्रसिद्ध नाटि एवं सूक्तिकारा के नीति वाक्या एवं सूक्तियाँ में व्यवहार परम्परानुभूत अनुभवों को तो राजस्थानी में अनुवाद रूप में या कि उनमें भूत भाव को प्रदृष्ट कर उन्हें अतः तब से तो प्रसूत किया ही गया है किन्तु साथ ही-साथ तबका ने व्यष्टि एवं समष्टि जीवन में सम्बन्धित स्वानुभूत अनुभवों को भी बाणी प्रदान करने में सतत नहीं किया है। 'राज्या जम करिया के मोरठा में व्यष्टि जीवन एवं तब के पथाय में सम्प्रति ये स्वानुभूत गत्य परम्परानुभूत अनुभवों का महान वातावरण में अधिक लोकाग्र रहें हैं।

राजस्थानी के आधुनिकानिक नीति काव्य की सामान्य प्रवृत्तियाँ पर विचार करने में पूर्व उसमें सम्बन्धित दो तीन अर्थ बताते हैं जहाँ कर लेना अतः गती होगा। प्रथम हिंदी में जहाँ अधिकांश नीति प्रधान रचनाओं के लिए सामान्य कवित्तु के अर्थों में छन्द का उपयोग हुआ है वहाँ राजस्थानी में इस क्षेत्र में बचस्व मोरठा छन्द का रहा है। प्राचीन काल में जहाँ राज्या, भगिया विसाया नायिका चकिया आदि नामों से अनेक कवियाँ नई नाति काव्य के लिए सामान्य 'मोरठा' छन्द का ही अपनाया वहाँ राजस्थानी के आधुनिक काल के नीति काव्यकारों ने भी प्रथम वरीयता 'मोरठा' एवं द्वितीय स्थान दाहा छन्द का लिया है।^२

१ हिन्दी साहित्य कोश भाग-१ पृ० सं० ४५७ (द्वितीय संस्करण)

२ भग्यरी-सतव अनुवाद मोहर प्रकाश, प्र० का०-१९६८ ई०

३ मोरठा संग्रह प्रकाशन स्वामी भोरमचन्द्र बुकमलर कटला बाजार जयपुर।

४ आधुनिक काल के नाति काव्यकारों ने निम्नलिखित नाति काव्य मशहूर में अधिकांश में मोरठा छन्द ही मुख्यतः व्यक्त किया है—

१ रमणिय के साठ श्री कल्याण मठिया, प्र० का०-३० सं० १९८७

द्वितीय, राजस्थानी में आधुनिक काल में नीति काव्य की सज्जना पूर्व की अपेक्षा कम हुई है यही नहीं इस युग में रचा गया नीति का य उतना लोकप्रिय एवं जन प्रचलित नहीं हुआ पाया जितना कि पूर्ववर्तित काव्य आज भी है। इसके कई कारण हो सकते हैं। एक तो आज सामान्यतः कोई भी व्यक्ति उपदेश सुनना पसन्द नहीं करता अतः स्वाभाविक रूप से प्रोत्साहन के अभाव में नीति कायकारों ने अपनी प्रतिभा का उपयोग दूसरे क्षेत्र में किया। द्वितीय, आधुनिक युग में नीति सम्बंधी जो रचनाएँ सामने आयी हैं, उनमें स्थूल उपदेश का प्राधान्य रहा है और उनके सर्वोत्तमों का ध्यान परम्पराप्राप्त शैव्यवहारिक सत्या की ही दुहराते रहने में लग रहे हैं व कारण नवीनता के अभाव में उनका वाक्य जन साधारण का ध्यान आकर्षित कर सकने में असमर्थ रहा है। तीसरे सामयिक राजनैतिक एवं सामाजिक जीवन से सम्बद्ध प्रसंगों को ध्यान में रखकर लिखी गयी रचनाएँ बहुत जन चेतना और परिवर्तित जन चिन्तन के कारण अधिक लोकप्रिय रही और एक प्रकार से आधुनिक युग में ऐसी रचनाओं में ही नीति का य का स्थान ले लिया है।

राजस्थानी साहित्य के आधुनिक काल में प्रथम चरण में प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों और स्थानीय साहित्यकारों में सुधारवादी मतेवृत्ति एवं नैतिक दृष्टि वाले कवियों ने अधिकांशतः उपदेश प्रद कविताओं की रचनाएँ की हैं। इस दृष्टि से प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों में सवश्री शिवचन्द्र भरनिया गुलाबचन्द नागौरी धर्मचन्द खेमका आदि का नाम उल्लेखनीय है और यहाँ के साहित्यकारों में महाराज चतुर्लाल अमरदान लालस, राज बहादुर राजा फतिसिंह प्रभृति कवियों ने ऐसे साहित्य की सज्जना में विशेष रुचि प्रदर्शित की है। इन रचनाओं के सज्जना के पीछे सामान्य रूप से किसी सामयिक सामाजिक समस्या का प्रति जनसाधारण को उद्बोधित करने का दृष्टिकोण प्रमुख रहा है, फलतः इन रचनाओं में का य एवं उपदेश प्रधान हो गया है। इस श्रेणी की बहुत सी रचनाएँ तो सामान्य पद्यबद्ध उपदेश होने के कारण काय में श्रेणी में स्थान पाने की अधिकारिणी भी नहीं हैं। बूँकि ऐसी रचनाओं में अधिकमात्र नरूपना की रम्य उदाहणों और उक्ति वचित्रों का भी अभाव रहा है अतः यहाँ उन पर विस्तार से चर्चा अनावश्यक होगी। उदाहरणार्थ दो चार रचनाओं के कनिष्ठ अंश प्रस्तुत हैं—

क वो तर जग में धन है जो करे समाज सुधार ।
पर दुख अपनी जाणकर कर देश उपहार ।
छोडा सट्टा फाटका, कपड़ा जाल जत्राल ।
विशज करो परदेश सू भूत हो वो धनपाल ।^१

२ शेर का सोरठा श्री चन्द्रशेखर व्यास प्र० का०-वि० स० २०१४

३ मृगा मोती (सोरठा संग्रह) श्री भीमराज भवी प्र० का०-१९४४ ई०

४ विचार बावना (सोरठा संग्रह) श्री कल्याणलाल दूध प्र० का०-१९६६ ई०

५ उभरते रंग (सोरठा संग्रह) मुनि श्री दुल्लोचन त्रिपाठी प्र० का०-१९७० ई०

६ मरुभारती (दोहा एवं सोरठा संग्रह) श्री माधवलाल चतुर्वेदी प्र० का०-वि० स० २००६

७ सिंहाद (दोहा संग्रह) मुनि श्री मिथीमन प्र० का० वि० स० २०२४

१ भूमिका वक्ता मुनि शिवचन्द्र भरनिया पृ० स० १

र वश्या प्याली जहर की,
 (हा र कोइ शहत लपटी धार
 धन की प्याली पापणी
 (कोई) भूठो करती प्यार ।
 वश्या छ पनी छुरी रे
 (हा र भाइ) तान ठौर नू गाय
 धन छीज जोवन हरे
 (बार) मर्या नरक लजाय ।^१

ग कर लाग भग शरीर की, मिलगा धूठ बकूल ।
 पापी रा पप ऊपर मनी पून र पून ।^२

घ दान परदार दोड़ ह तन धन री हाए ।
 नर साग्रन दलो निजर, नका और नुगसाए ॥^३
 विभचारी विभचार कर कुल धम खोय कुमोज
 झूट गया इण गलक म, छुटवो हुवो न खोज ।^४

प्रथम चरण के इन नीति वाक्यकारा की अपेक्षा परवर्ती नीति वाक्यकारा न अधिकान्त एसी परम्पराभूत एवं स्वानुभूत वाता पर लिखा जिनका सम्बन्ध 'यक्ति के आचरण से अधिक रहा । अथवा इस अवधि में सर्जित रचनाओं में धार्मिक जीवन में सम्प्रेषित उपदेशप्रद रचनाओं का ही बाहुल्य रहा । इस अवधि में एक अन्य उल्लेखनीय बात यह रही है कि यहाँ एक ओर तो स्वतंत्र रूप से नीति वाक्यों का प्रणयन हुआ एवं दूसरी ओर कुछ एक प्रबन्ध वाक्यकारा ने अपने प्रबन्ध काया में प्रसंगवश प्राचीन नीति सम्बन्धी वाता पर काफी स्थान दिया है । प्रथम प्रकार अथवा स्तम्भ रूप में नीति वाक्यों का प्रणयन करने वाला मन्त्रधारा के बालाल गठिया श्रीमन्न भविरा मागीन व चतुर्वेदी चंद्रशेखर व्यास, व हैदराना दान आचार्य मुनसी मुनि निरंकर मुनि मिश्रामन प्रभृति के नीति एवं धर्मोपदेश सम्बन्धी वाक्य सन्तान उत्पन्ननाम ग्रन्थ है । दूसरी ओर रामकथा, मानसो शकुन्तला राधा एवं मत्स्यक जस प्रबन्धकाव्या में कतिपय सामयिक (किन्तु विरचालिक) प्रश्नों पर सम्भारतापूर्वक विचार हुआ है ।

चण्ड विषय का दृष्टि में हम आधुनिक राजस्थानी नाटिकाय के मुख्य तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—धार्मिक आचरण से सम्बन्धित सामान्य आचरण से सम्बन्धित एवं सम सामाजिक सामाजिक समग्रवादात्मक सम्प्रेषण । इन तीनों में भी प्रथम दो विषयों पर रचनाएं अधिक लिखी गई हैं । धार्मिक आचरण से सम्बन्धित रचनाएं अधिकान्त धर्मोपेक्षाओं द्वारा रची गयी हैं जिनमें एक

१ वश्या निषेध रामलाल दुगारया मारवाड़ा ग्रन्थालय पृष्ठ ३ खंड २ पृष्ठ ३०४८२ आपाठ १६८१ वि०

२ चतुर चित्तमणि महाराज चतुर्वेद, आधुनिक राजस्थानी साहित्य पृष्ठ ३०४३

३ दान रा दोम ऊमरदान लातस ऊमर वाक्य पृष्ठ ३०३०२ (तृतीय संस्करण)

४ विभचार की बुराई ऊमरदान लातस बहा पृष्ठ ३०३

ग्रीक विधानात्मक ज्ञान में बरखीय वाता पर प्रकाश डाला गया है। ता दूसरी आर निपधात्मक ज्ञानी में अन्तरणीय क्या है यह भी स्पष्ट हुआ है। एसी धार्मिक रचनाओं में जन समाचारों की एक श्रृंखला ही धारा प्रवाहित हुई है। उन्होंने इन रचनाओं में एक आर अपने विशेष धार्मिक विवि विधानों के पानन के लिए अपने आचरण एवं साधुता का उल्लेखित किया है ता दूसरी आर सत्य अहिंसा अस्तव प्रत्यक्ष आदि पर युगा युगा में चर्चा आ रहे मनीषिया के चिन्तन की अपनी वाणी में अभि यन्ति न है। जत एक जनतर सभी धर्मोपदेश प्रधान के य सरलनो में प्राचीन व्यवस्थाओं का हा मुख्यतः प्रतिपादन हुआ है। बल्ल हुए सदाओं में उन सिद्धान्तों को पुन यथास्थित करने का प्रयास बहुत ही कम हुआ है। एन का य सचनता में श्री कालू उपदेश वाटिका^१ भजना की भक्त^२ उभरत रण सिद्धान्त चतुर चिन्तामणि^३ याग सहरा^४ विचार वाचना आदि प्रमुष्ट ह। इन का य सचनता की अविवाश रचनाएं धर्मचरण सम्बन्धों उपदेशों में परिपूर्ण ह। व निपय उत्तरण प्रस्तुत^५

४ राकी बाधा रा चचनता न ५ अमग मनी ।

हासी जागा पर बाध पाया ही नदी मुगती ॥

बाधा गी प्रवृत्ति हराम चालना २० है ।

सता^१ चचलता न राके माता बाधा मुपनि ॥^२

५ पट दरशन में मान्य दवावाद दर्शाया ।

मत विस्तार मानवा ओषी उमर माय ॥

न्यावान तर देव सो वह तो रिगवा बास ।

अपागवा तासा अने नाभ्या^३ जगन्नाथ ॥^४

६ तत्र ज्ञानी ज्ञान विस्तार जग बरतून^५ ।

उग भजिया मुग हा मोन १ कटर बानिया ॥^६

चषष्ठ जठ में नाथ सूरन निरमी १० म ।

होकर बाठर भीम किम हरि नमग बानिया ॥^७

५ भिन्न नायिकाएं में जहाँ सामा य धर्माचरण का हा उकर म नर जीरा के एक पत्र को गुमा ज ता^१ वन सामाच धर्माचरण का विचार धरधार मध्य का नीति बाध्य का मात्र वाका चिन्तन होना^२ है। एन धर्माचरण धर्मिक के बसविराज जावन पारिवारिक जीवन सामाजिक जीवन के माय-माय में धिरे एन साधनविश जीवन में सम्बन्धित व्याख्याएं एन सार कल्याणकार्य धाना का भी समावेश होता है। एन रचनाओं में एक आर धर्मिक धीरे विभिन्न मायनों में उसका सम्बन्ध का लहर बहुत

१ बाध के धा मुगता प्र० का०—१६६१ ०

२ मुनि का १ नरात्र प्र० म प्र० का०—१६६६ (चतुर्थ संस्करण)

३ नरात्र पत्रिका प्र० का०—वि० सं० २०२१

४ नरात्र १ नरात्र प्र० का०—१६६६ ०

५ १ नरात्र प्र० का०—वि० सं० १८६

६ १ नरात्र प्र० का०—वि० सं० २०

७ १ नरात्र प्र० का०—वि० सं० १८

८ १ नरात्र प्र० का०—वि० सं० १८

कुछ कहा गया हाता है ता दूसरी बार घन, यौवन स्वास्थ्य युद्ध शक्ति गुण अवगुण व्यापार भाग्य कृपि प्राप्ति नाना विषय को लेकर दशकाल के सदम में बरणीय अकरणीय पर प्रकाश डाला जाता है। यहा भी वान को मोघे उपदण रूप में और अ याक्ति तथा भूक्ति शक्ती में प्रस्तुत किया जा सकता है। इस क्षेत्र में भी प्राधुनिक राजस्थानी नितिकान्यकारों ने अधिकशून्य परम्परानुभूत सत्या और अनुभवा को ही अपने टंग से दोहराया है यथा—

होनहार मो होय बरम निम्हा ना टळे ।
जो नर भूरख हाय ज्ञान भचाव रमगिया ॥
धरिखर है मसार गरव न कीजे भूतकर ।
अ ज्यामा जण च्यार, रयी बणा कर रमगिया ॥^१

इस प्रकार की रचनाओं का काव्य स्वर भी प्राचीन से ही मिलता जुलता है अतः नवीनता का प्रभाव में इनका बाद अक्षर पाठक के हृदय पर नहीं पड़ता। इसकी अपेक्षा जहा कही भी कवियों ने किंचित भी मौनिक सूक्ष्म-बुद्ध का परिचय दिया है या कि नूतन कल्पनाओं के सहारे परम्परा अनुभूत अनुभवों का ही प्रस्तुत किया है व स्थल अधिक प्रभावी बन पड़े है—

क बार ता बटता फिर हर वान हक्ताक ।
जारी हू ह्रीन कहै डियो निपाको राख ॥^२
ख दीप मिखा सा नित जळ जगवधू की मज ।
पुण पनगा सी पडे, जळ धम धन तज ॥^३

कुल मित्राकर स्वतन्त्र रूप में नीति का प का प्रणयन करने वाला मैं इसी रचनाओं का न्यूनता ही रही है। उनका अर्थ ता प्रकाशना प्रकारों में समयानुकूल सामयिक समस्याओं के मन्त्रम में युग चिन्तन को वाणी देकर अपनी प्रगतिशील दृष्टि का परिचय दिया है। मानला और 'राधा जम का पा में जहा युद्ध का श्रोत्रिय शनौत्रिय का लेकर काफी कुछ विचार हुआ है वहा शकुंतला में नारी को प्रतिष्ठा का सर्वोच्च आसन पर प्रतिष्ठापित करने का प्रयास कर कवि ने युग की मांग का ही वाणी दी है। राधा एक मानवा का युद्ध विषय चिन्तन पर्याप्त रूप से प्रभावा एव विचारात्तेजस्वन पड़ा है क्योंकि वहा बुद्धि चातुर्व्य के साथ साथ हृदय के भानावग का संयोग भी हुआ है—

सम गे मान काहू र—
जग में ज महिमी धममाण तो
जमना में नोइ रमी नीर
माटी र जासा लावा वाटिया ।
बस्ती में पावा रिसता सूर
सला लगडा वण धन भाडसी ।

- १ रमणिय के सोरटे श्री कृष्णलाल गठिया
- २ प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य पृ० सं० ४४
- ३ मन्भारती, श्री मंगलाल चतुर्वेदी पृ० सं० ४६

धरुण्ड र जाती सगळी भोग
ऊनङ्ग विरगी होसी कोटडिया ।
बसू मट रसवाळा रो नाव,
भुडजा फौजा न पाछी मोडळ १

यहाँ बड़े प्रभावशाली शब्दा म युद्ध व विरोध म आवाज बुलंद की गई है पर इसका कवि ने न तो सीधे सीधे युद्ध की निंदा की है और न ही युद्ध व विरोध म भारी भरकम तर्कों का कोई अभ्यार ही उपस्थित किया है ।

नीति काव्य व प्रणयन म शली की दृष्टि म सामान्यतः उपेक्षा शली, योकिन शली तब सूचित शली का उपयोग होता है । इनम उपदेश शली काव्य की दृष्टि म निरुपेक्षित प्रयोग माना जाता है । राजस्थानी के प्राधुनिक काल क अधिकांश नीतिराज्यशास्त्र न इसी शली का ही उपयोग किया है । इस शली म नीतिहार सीधे जाने शब्दा म उपदेशी स्वर म अपनी बात रखता चलता है । यहाँ न कल्पना की नवीनता और रम्यता से नाविकार रो कोई मनन होता है और न ही उक्ति वचित्र या कि अयोचित के सहारे अपनी बात को आकर्षक बनाने की प्रयत्न ही उस होती है । फलतः बहुत सा धार तो ऐसी उक्तियाँ सामान्य पद्य रचना से अधिक कुछ नहीं बची जा सकती हैं । बसे तो वचन विषय पर या अथवा विचार करते समय इस शली व कई उदाहरण प्रस्तुत विवरण म आ चुके हैं फिर भी यहाँ एक उदाहरण देना प्रसंगत न होगा —

भरती धान बणाय मास गमाव आपणो ।
नजग म गिरज्याय मगन भठ न बोलणो ॥
आसत बरी जीत चाल मारण साचर ।
मगल रवा नवीत भूठा पाव हार ही । २

उपेक्षा न उपेक्षा शली का अपेक्षा अ याक्ति काव्यतत्त्व की दृष्टि से अधिक सक्षम कहा जा सकता है । यहाँ नातिहार सीधे उपेक्षा देने पर न उतर कर अपनी बात को यथाशक्य मधुर बनाकर प्रस्तुत करता है । राजस्थानी के प्राधुनिक नाति का यशारा म बहुत कम स्थलों पर इस शली का उपयोग देखने को मिलता है—

साभळ निमन नां तू भी जो कीचड बाण ।
बाजळ बाळो चोर धतन कुण उगळावसी ॥ ३

यहाँ किसी सात्विक वस्ति मानव के ताम्र की और बदन चरणों को देख, कवि न अयाक्ति के सहारे उसको सतक किया है । यहाँ कोई प्रसंग विशेष इस सारके की पृष्ठभूमि म रहा है वम किसी सामान्य कथन के लिए अयोचित का सहारा लेकर उस कथन का विशिष्ट बताया जा सकता है—

पारस परस्यो लोह एक बार सोनो हुयो ।
फेग न बणसी लोह कठक फेको 'कानियाँ' ॥ ४

१ राधा सत्यप्रकाश जोशी पृ० म० ६६-६५

२ मूघा मोती भोमराज भवीरु, पृ० स० ६ प्र० का० १६५६ ई०

३ उभरते रंग मुनि शिंदर पृ० स० २१

४ विचार भावनी कहेयालाल दूगड पृ० स० २

उक्त अयोधिन शली की अपेक्षा सूक्ति शली का उपयोग तो घोर भी कम हुआ है—

जळ स्यू भरियो माट, जळरे मांही डूबसी ।

ज्यू जळ हूसी घाट किरमे उठसी 'कानियाँ' ॥^१

सूक्ति शली में अधिवाशत उदाहरण हृष्टान्त, अर्थात्तरयास विशेषोक्ति आदि अलंकारों का सहारा लेकर सामान्य बात का भी सुंदर एवं प्रभावपूर्ण बना दिया जाना है—

ब नीचा जे ऊचा च*, तो बट बट मर ज्यायें ।

ज्यो पसंग आवाश म, लज्बट गिर लुट ज्यायें ॥^२

ए आब तणो अस्तूल, राही म रळतो फिर ।

बिहु निशि बाट पूळ, जेनन हळको मानवी ॥^३

निष्कपत राजस्थानी के प्राचीन नीतिकाय की तुलना में राजस्थानी का प्राधुनिक नीतिकाय काफी प्रगुष्ट एवं क्षीण रहा है। उसमें न तो स्वानुभूत अनुभवों की ही संशयत अभिव्यक्ति हुई है और न ही वह सामान्यतः स्थूल उपदेश के माट दायर में ही बाहर निकल पाया है। परम्परानुभूत अनुभवों को साधारण रूप में प्रस्तुत करने वाला वर्तमानकालीन नीतिकाय एक अति साधारण घटना ही बनकर रह गया है।



१ विचार वाकनी पृ०म० ८

२ महभारती श्री माधलाल चतुर्वेदी, पृ०स० १०७

३ उभरते रंग मुनि दुलीचन्द 'दिनकर', पृ०स० २०

राजस्थानी में नयी कविता का प्रवेश हिंदी में इस का पालन व स्थापित हो जाने के बाद ही सम्भव हो पाया। वैसे छुटपुट रूप से १९३२ ई० से ही राजस्थानी की पुरानी पीढ़ी के कवि मुक्त छंद का प्रयोग कर स्वयं को इस काव्यादीन व गाय जोत्न की कोशिश करते रहे, किन्तु नयी कविता के भोड़ मिजाज में अपरिचित एवं पारम्परिक मन्कारों से गहरे तक जुड़े हुए ये कवि नयी कविता के सही स्वरूप को नहीं पहचान पाये। वस्तुतः १९६५ ई० के बाद संजवरी स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद ही पीढ़ी के युवा कवियों ने राजस्थानी काय क्षेत्र में—अपनी मुलभी हुई दृष्टि और सामयिक परिवर्तनों के सही स्वरूप को समझ सकने की क्षमता के साथ—प्रवेश किया। तभी में राजस्थानी नयी कविता का प्रारम्भ समझना चाहिए।

इससे पूर्व ही युजुग पीढ़ी के काव्य में व्यंजित आधुनिकता सप्रवास प्रारपित आधुनिकता की प्रतीत होती है, फिर भी यह स्थिति उनके बर्तमान के प्रति आकर्षण एवं चलन का तो स्पष्ट करती ही है। बदलते जीवन श्रृंखला के प्रति उस पीढ़ी के सभी साहित्यकारों की स्थिति एक जसी नहीं रही है। उनमें में अधिकांश की मन स्थिति इस बदलाव की समझने स्वीकारने के अनुकूल नहीं बन सकी। फलतः वे केवल एक अनुसरित स्वरूप लिए बदलने का पोज भर बनाते रहे हैं। श्री मूलचंद प्राणेश की कविता 'शमू' में इस श्रेणी के साहित्यकारों की भुभनाहट के स्वरा को स्पष्ट सुना जा सकता है। ऐसे साहित्यकारों की अपेक्षा कुछ अधिक प्रगतिशील एवं समझदार कवियों ने युग परिवर्तन की प्रवृत्तता को देखते हुए कल्पना के इस की अपेक्षा मयाय की कोचरी' का स्तवन श्रेयस्कर समझ स्वयं को उसी बदले हुए रूप में प्रस्तुत करना प्रारम्भ कर दिया है किन्तु उनका यह परिवर्तित रूप अंतर की समझ और भीतर की आवाज का परिणाम नहीं अपितु बदलते प्रवाह में अपने पर स्थिर रखने का लालसा का परिणाम ही है। डा० मनोहर शर्मा की 'हंस और कोचरी' ऐसी मन स्थिति वाले कवियों की आत्म स्वीकारोक्ति या समझ अच्छा उदाहरण वही जा सकती है। इन लोगों का मन तो अब भी कल्पनालोक की मधुर वीथिया में गायी रहना चाहता है किन्तु बुद्धि बदलते हुए परिवेश को ध्यान में रखकर यही

सलाह देती है कि अपना अस्तित्व बनाय रखने के लिए इस नूतन परिवेश का स्वागत ही अग्र्यम्कर होगा ।
कल्पना के इस के प्रति समर्पित होते हुए भी विवश होकर कवि का यह कहना पड़ा है—

कवि
कल्पना रा इस
मन भावतो है
तो यथाय गे
कोचरी नी
कम रूपाळी कोनी ।
इस र गीता माय
अव कोचरी रा भी
गीत गावो ।^१

प्रस्तुत कविताश की इन अंतिम तीन पक्तियाँ म इस वग के कविया की विवशता स्पष्टत
व्यजित हो जाती है । उपयुक्त लेना स्थितियाँ से भिन्न राजस्थानी के पुरानी पीढ़ी के कवियों का एक
वग ऐसा भी है जिन्होंने युग के इस परिवर्तन को इमानदारी से महसूस और उसे अनिवार्य प्रदान
करने की दृष्टि से भावनात्मक स्तर पर स्वयं को तैयार किया है । श्री बहैयालाल सठिया एवं
श्री सत्यप्रकाश जोशी इस दृष्टि से उत्तमगुणी रचनाकार हैं । इनकी रचनाओं में दृष्टि का यह बदलाव
युग आग्रह की आंतरिक समझ से मुखर हुआ है । श्री बहैयालाल सठिया का एक भाव विम्ब सम्मुख
है जिसमें मौल्य-बोध की उदलती हुई दृष्टि स्पष्ट है—

धून री घोमी सास म भू
एक अचपळो बगुलियो जन्म्या
भुडाळिया चारयो नी
धनी कग नी
अचक ऊभो हूपर
धूमर घाली तो दमी क
धाम पाप घट
जिही ई चीज लपट म झाई
बूकिया एकट र उठाई अर
बूढ सूरज र आगण म वगाद ।

उपयुक्त अवसर वनन की प्रक्रिया में एक विशिष्ट मन स्थिति का जन्म विम्ब को तराशन
हुए निमित्त करता है । यहाँ सध्या के समय उठते वषट्ग का जा मानवीकरण किया गया है वह परिवर्त
दृश्य का महसूसन की नितान्त नवीन दृष्टि का परिचायक है ।^१ श्री सठिया की तरह ही श्री सत्यप्रकाश

१ 'इस और कोचरी' जलमभोम वय-२ अंक २-३, पृ० सं० १६

२ स्वान्त्योत्तर राजस्थानी काव्य की नयी प्रवृत्तियाँ श्री तन्त्रमिह जोषा (नृ शास्त्र प्रबन्ध)
राजस्थान विश्वविद्यालय पुस्तकालय जयपुर ।

जोशी की 'जोधपुर एक नगरी' जसी कवितायां में उनकी कान्ति-मोक्ष की दृष्टि को स्पष्ट देखा जा सकता है—

सोढ बरसा री छोरी है
हाल न भूगी छाती, आ सन्बीजा कोरी,
भूगी है ।
भसवारा रा फाटयोडा पाता बाग
दिनभर साव पान, बन्दै दान् पाव
कोट बचेडी म भटव, सिमा रा विचपर देग ।
दोरो है —मेवाप बार जपर जाव है
एक हार पाळी हो इण न ।
माघो हो बो हार, भायला चतर स्याटिया
उण न हाम घेड म जगरो माग सायगा ।
आ सासू बीरा र विचनी बीरण बाइ ।^१

इस प्रकार राजस्थानी में नवबोध की अभिव्यक्ति के लिए अनुकूल धरातल के निर्माण का काम कई चरणों में मथर गति से सम्पादित हुआ और लगभग सन् १९१५ ई० के परवात ही नवबोध के स्वर प्रमुख रूप से उभरने लग है ।^२ यद्यपि पारम्परिक शैली में काव्य रचना करने वाले कवियों का संख्या प्रायः भी कम रही हुई । गत तीन चार वर्षों में प्रकाशित हुए श्रोत्रमा, 'मरवाण' और 'जलमभोग' के काव्य विशेषांका में यह स्पष्ट हो जाता है कि परम्परावादी काव्य रचना प्रायः भी किस विस्तर राजस्थानी मानस पर हावी है वैसे इन विशेषांकों में स्वयं की ऊर्जा से गतिशील बनी "नयी कविता की शक्ति-परिचायक कतिपय रचनाएँ भी प्रकाशित हुई हैं पर राजस्थानी क्षेत्र में ही प्रथम बार राजस्थानी नवबोध के स्वर अपने पूरे वेग के साथ उत्थोपित हुए हैं । यद्यपि इसमें भी दो एक कवियों में कहीं कहीं प्रयोग की कमान एक चमत्कृत करने की प्रवृत्ति बिनाप रूप से मुपरित हो उठी है ।

इस प्रकार राजस्थानी प्रायः नवबोध की जा स्वर मिले हैं, यह यन्त्रायक सम्भव नहीं हुआ है अपितु उसके लिए राजस्थानी साहित्यकारों की वर्षों तक धरातल तलाशते रहना पड़ा है । नवीन और प्राचीन के बीच झूलत राजस्थानी साहित्यकार की केवल नवीनता के मोह में 'छंद तोड़ने' से लेकर मुग

१ जोधपुर एक नगरी श्री सत्यप्रकाश जाशी जाणकारी, पृ० स० ७ सितम्बर अक्टूबर १९६८ ई०

२ १९६५ ई० से पूर्व की राजस्थानी नयी कविता के सम्बन्ध में श्री तेजसिंह जोधा का यह कथन सत्य के बहुत अधिक निकट प्रतीत होता है—'सन् १९६५ ताई मुक्त छंद और छंद में लिखी गयी कवितावाक्य की निजरसू है जीयाई परीने की अथवाही सामाजिक चेतना रे मंड छेड रपी भर कयी जणों में भी मुसाणसू बीनणी ज्यू चालती भाई मा यतावा, धारणावा और भादरसारी बुनी-वडेरी डोरिया र पणा लागणी बाण भर लीक भापर माय ठोड री ठोड राखी ।'

की पुकार एवं 'आंतरिक' समझ से प्रेरित हो कर मुक्त छंद के प्रयोग के बीच अनेक पापड़ बेलने पड़े हैं। जहाँ तक पारम्परिक छन्दों से विद्रोह कर मुक्त छंद को स्वीकारने का प्रश्न है इस दृष्टि से राजस्थानी में प्रथम प्रयोग^१ श्री नानुराम सस्कृता ने अपने 'समय-वायरो' में किया है। कवि ने स्वयं प्रस्तुत कृति की गाथा में लिखा है कि—'मैंने राजस्थान में विद्यार्थी बालका का हिंडला करड़ा एवं ऊजड़ा बरणावण वास्ते प्रगतिवान् तथा स्वछंद छंदों में मातृभाषा राजस्थानी में ल्यावण का पुरा पुरा प्रयत्न किया है।^२ मुक्त छंद का प्रयोग के अतिरिक्त भी 'समय वायरो' की दो एक विशेषताएँ ऐसी हैं जो कि नयी कविता से एक सीमा तक साम्य रखती हैं। प्रथम है, उसमें प्रयुक्त वर्णों का व्यवहार की जनसाधारण की भाषा एवं उस भाषा का गद्य के निकट पहुँचाने की स्थिति एवं द्वितीय उसकी अधिकतर कविताओं में चित्रित हुआ बदलती हुई स्थिति का यथार्थ अंकन। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् राजा महाराजाभा के जीवन में आया यह परिवर्तन दृष्टव्य है—

इसा महीपत
मा-बाप दुनिया का बाज्या
आज मैं ही
हरिजनानु
समान हाथ मिलाव
डोकरी साधू चूला
उड़ग्या भीठोरा
वायरो बाज ।^३

किंतु इतना सब कुछ होने हुए भी हम इस कृति का नयी कविता का रूप में आगे बढ़ा नहीं कर सकते, क्योंकि इसमें सगहीन अधिकांश कविताओं की स्थूल अभिव्यक्ति एवं उपदेशवर्ति उन्हें साधारण नीति वाक्य से अधिक कुछ नहीं बनने देती है।

'समय वायरो' का पश्चात्त राजस्थानी काव्य जगत में मुक्त छंद के प्रयोग का एक पद्यन सा ही चल निकला। गलवाज मंचाय कविता से लेकर पद्यका लेखकों ने समान रूप से इस आगे बढ़ा दिया, शायद आधुनिक नवलाभ का लालच से। मुक्त छंद का इस चरण में केवल मुक्तक काव्य प्रयोगों में ही अभिव्यक्ति नहीं किया अपितु प्रबंधकारों की दृष्टि का टाँकने में भी वह सफल हुआ। सब प्रथम रामदूत में कवि ने प्रारंभ का दो एक पृष्ठों तक इसके साथ कदम बढ़ाया किंतु

- १ श्री नारायण मिह भाटा का दुर्गास्त को उस कृति का भूमिका लखवा श्री विजयशान देवा एवं कामल बीठारी ने राजस्थानी में मुक्त छंद की प्रथम कृति माना है। (वह मुक्त छंद में लिखी हुई पहला काव्य कृति है। भूमिका दुर्गास्त, पृ० सं० २१) इसी आधार पर श्री तर्जितह जाधा ने भी इसे राजस्थानी मुक्त छंद की प्रथम कृति माना है। (राजस्थानी काव्य में मुक्त छंद का प्रायोगिक प्रारंभ डॉ० नारायणमिह भाटा की काव्य कृति 'दुर्गास्त' से होना है।) किंतु यह बात सही नहीं है क्योंकि दुर्गास्त का प्रकाशन फरवरी १९१६ में हुआ है जबकि 'समय वायरो' का प्रकाशन वान वि० सं० २००६ ई० सन १९५३ है।

- २ गाथा नानुराम सस्कृता समय वायरो प्र० का०—होली सं० २००६ । ।

- ३ समय वायरो श्री नानुराम सस्कृता पृ० सं० ३-४

परम्परा प्रिय कवि के लिए अतन्त्र उसका साथ निर्वाह करना सम्भव नहीं था अतः उनमें आग के सगौं में इसका साथ छोड़कर प्राचीन छंदों से ही मन्त्री स्थापित कर ली। इस दृष्टि में 'राधा' के कवि श्री सत्यप्रकाश जोशी ने अधिक प्रगतिशालता का परिचय दिया। 'राधा' में आद्यात भुवन छंद का ही प्रयोग नहीं हुआ है अपितु भाषा को नया स्वर देने और उसे पारम्परिक प्रयोगों से मुक्त रखने का प्रयत्न भी कवि ने किया है। शब्दों को नवीन और साधक शब्द देने की प्रक्रिया में कवि ने मुलम्मा छंद शब्दों का भी चमत्कृत कर देने वाला रूप सौंदर्य प्रदान किया है। अष्टोत्तुष्टि 'हेजली जामण', अठ्ठाठी प्रीत कोडीला हाथ' आदि ऐसे ही शब्द प्रयोग हैं।

'राधा' के बाद के प्रबंध काव्यों में मुक्त छंद का प्रयोग की प्रवृत्ति महज आधुनिक कहलान की ललक से ही नहीं कहीं स्वीकृत हुई है अपर्याप्त अधिकार में तो कवियां ने पुरातन लीक पर चलना ही अधिक पसंद किया है। शकुंतला के ओलमा' संग में हुआ मुक्त छंद का प्रयोग एवं दुर्गादास तथा हाडी राणी में मुक्त छंद को स्वीकृति प्राप्त करने का मार्ग। अब कवि की आंतरिक आवश्यकता की प्रेरणा से नहीं मिली है। इन कृतियों में इसने प्रयोग का कौतूहल ही प्रमुख कारण कहा जा सकता है।

इस प्रकार समय-बाधों से लेकर पिरोल में कुत्ती ब्याई तक में हुआ मुक्त छंद का प्रयोग और उनमें यत्र-तत्र उभरा छंदमय आधुनिकता बोध महज समय के साथ पिछड़ा जान की अपनी विवशता को छिपाने की छटपटाहट भर बढ़ा जा सकता है जिन परिस्थितियों के कारण आज की कविता में बलाव आया है उन वस्ती हुई परिस्थितियों के मानव मन की आंतरिक अकुलाहट का प्रकट करने में यह रचनाएं समर्थ नहीं कही जा सकती क्योंकि इन कवियों का चेतना धरातल मध्ययुगीन चेतना में अधिक भिन्न नहीं रहा है। जीवन का अतीत आसक्ति में मुक्त हाथों दलन समझने की दृष्टि का विकास इनमें से किसी में भी नहीं देख पड़ता है और न ही इनमें से कोई भी कवि आधुनिक जीवन के प्रति पूर्वाग्रही तुच्छता के भाव से मुक्ति का साहस ही सजा पाया है। इस अर्थों के कवियों में श्री अनाराम सुदामा की पिरोल में कुत्ती याद एक ऐसी कृति है जिस कतिपय आलाचन राजस्थानी नयी कविता की एक सशक्त उपलब्धि मानते हैं अतः यहां उस पर थोड़ा विस्तार से विचार आवश्यक हो जाता है।

श्री 'सुदामा' की प्रस्तुत कृति में वर्तमान जीवन का असंगतिपूर्ण प्रकाश यथेष्ट प्रहार, आज के मानवीय जीवन की विवशता का मन अकल एवं मानव मन की विवशताओं के चित्रण के साथ ही साथ वर्तमान जीवन के परवा और पाखण्डों का भी अछला अछड़ाई हुआ है। इसका साथ ही साथ भाषा का दृष्टि से भी नवीन उपमानों का प्रयोग और नये मुहावरों की सलाखों के लिए कवि की उत्कण्ठा भी इस कृति में नयी कविता की दहलाज पर सा खड़ा करती है किन्तु इतना सब कुछ होत हुए भी हम इस राजस्थानी नये गून की प्रतिनिधि रचना नहीं कह सकते और न ही इस वर्तमान जीवन का सही प्रतिनिधित्व देने वाली रचना ही माना जा सकता है क्योंकि कवि का अक्षर में दृढ़ विश्वास प्राचीन के प्रति गहरी आसक्ति ग्राम्य जीवन का दलन का अर्थात् ग्राम्य जीवन भी क्या है? की द्विवेदी युगीन यथायहीन भावुकतापूर्ण दृष्टि आधुनिकता का कवल फजन का पर्याय समझ लेने की समुचित मनाकृति और इन स्वयं अक्षर वर्तमान जीवन के प्रति उसका समझानुभूतिपूर्ण स्वभाव उस युग से काफी पिछड़ा हुआ और कुछ नहीं। प्रतिग्रामों विचारों का पापक धापित कर रहे हैं। वर्तमान वर्तमान जीवन की जिन विडम्बनाओं एवं मात्र के अर्थ, पवित्र भारतीय समाज का जो यथायथ चित्रण उसमें हुआ है उसका पीछे अतीत

की अपेक्षा वर्तमान और ग्राम्यजीवन की अपेक्षा शहरी जीवन का हीन सिद्ध करने की भावना प्रबल रहा है यही कारण है कि श्री गुदामा का काव्य ग्राम आदमी की विपन्नता की बहानी नहीं बन सका है। इसी कारण कवि की दृष्टि वर्तमान जीवन में घात हुए बर्तनाव टूटत हुए सम्बन्धों, निरन्तर निरर्थक होते जात रिश्तों और दिनाग्नि स्वर्काद्रित होत जा रह मानव के अन्तर की अनुलाहट के चित्रण में सफल नहीं हुई है। हमने अतिरिक्त अभि यमिन के स्वर पर वसुनात्मक शरीर एवं इतिवृत्तात्मकता की प्रधानता भी उस द्विवदीयुगीन कवि के संस्कारों में जाते देखती हैं। वस्तुतः श्री गुदामा का चित्तन एक ऐसे संस्कारवादी आस्थावादी एवं आस्थावादी मन चेतना का चित्तन है जो अतीत की उपलब्धियों से अभिभूत है और उसी के परिपाश में खड़े होकर वर्तमान को देखने की विवश है। उनकी आकांक्षा और 'स्टण्डर्ड री ममता' नामक कविताओं में प्रकृत ग्राम्यजीवन का चित्र इस कथन की पुष्टि करता है—

थोड़ा दिन पला
हूँ गाव में रतो
गाव फूठरी
दो पाम घोरा भू घण्टा पिर्योडो
आछा ऊजळ निरमळ घोरा
मुदरत र सिपासण सा
फोग जिवा पर हर्द्या-भर्द्या
साधक री सुरता सा
मोठे मनरी ममता सा
निष्कामी री सखा सा^१

हमने अतिरिक्त भी जिन जिन विषयों से गाव का स्तवन इनमें हुआ है वह कवि की ग्राम्य ममता और उसके चित्रण धारण के स्पष्टतः साक्षित करता है।

हम प्रकार समय वायरा से चली मुक्त छंद का यह गाथा पिराळ में मुक्ती व्याई' तक पहुँच कर भी नयी कविता की सही राह को नहीं पकड़ पाया। वस्तुतः तो 'राजस्थानी ग्रेव' ही राजस्थानी का यह प्रथम कविता सफल है जिसने राजस्थानी नया कविता को अपने प्रकृत एवं सशक्त रूप में प्रस्तोता है। यहाँ आकर राजस्थानी कविता के जीवन के प्रति बदलते नजरिये की साफ साफ गवाही जा सकता है। साथ ही सौन्दर्यबोध की दृष्टि में तो एक बदलाव राजस्थानी कविता में आया है वह भी यहाँ स्पष्ट दृष्टिगत होता है। कविता में रोमांस एवं भावुकता की वस्तु न रहकर जीवन का अभिन्न अंग बन गयी है और हृदय की अपेक्षा बुद्धि से उमर में सम्बन्ध अधिक निकट का हो गया है। नये कवि का जिंदगी का देखन, निरखन, परखन का दृष्टिकोण सचचा बदल गया है। आज के यथार्थ जीवन की कटुताएँ कुछ इस कदर नम्य होकर कवि के सम्मुख आती हैं कि उनका जिंदगी के प्रति सारा रोमांटिक

१ पिराळ में मुक्ती व्याई' पृ० सं० २६ प्रकाशन बाल-१९६६ द०

२ वही पृ० सं० ८८

३ आकांक्षा श्री गुदामा, वही पृ० सं० २६

खयाल हवा हो गया है । यदि पारंग अरोरा को आज के व्यक्ति की जिन्गी पररिट म बट रग रग
गंधहीन पुष्प की भांति सारहान प्रतीत होता है—

माच रे 'पारंग' म ब
बिणी रग पुष्प की भांति
अब पारंगमी बट म
बाट उड़ीरती जिदगानी ।
जिहान भाजादी पाछळा
जाता भू डा
सगळा बदळाया रे
फगत दखल रो अधिनार
दूजा अधिरारा माय
दूजा रो अधिवारी बसाव
टस छू मस हुवण जिहो
उरण राखी नी ।^१

यहाँ वर्तमान जीवन का चित्रण की जो बात बही गयी है वह सत्य है, तभी तो श्री
कृष्ण गोपाल शर्मा का 'जीवण एा विरया गुमान' प्रकाश होता है और श्री हरमन चौहान को भी
जीवन का साधकता एक जली हुई सिगरट से अनिवार्य प्रतीत नहीं होगी—

आवो अन्न आपा
गिटका नरम हुयोडी
चाय की छूट—जिदगानी ।
जळावा—सरम मिटयोडी
सिगरट की फूक जिन्गाना ।
भुलावा भरम पढ्योडी
पान की छूक—जिदगानी ।^२

यह बात अलग है कि श्री हरमन चौहान को जिन्गी की निरथकता का यह आत्म ज्ञान
मरेश का जिदगी के कारण ही हुआ है—

जिदगी
दा उगलिया म दबी
सस्ती सिगरट के जलते टुकड़े की तरह
जिस बुझ नमहो म पीकर
नाली म फेंक दूमा ।^३

१ विर विश्वेश्वर श्री पारस अरोरा राजस्थानी-अंक, पृ० स० ४४, प्र० ११० १९७१

२ ओलमो पृ० स० २८ मई १९६७

३ आ जिदगानी श्री हरमन चौहान आज रा कवि स० रावत सारस्वत एव बर 'यास', पृ० स० ६४,
प्रकाशन काल-१९६८ ८०

४ नरेश—नकेन के प्रपद्य पृ० स० १०६

जिंदगी की इस निरथकता ने और सम्बन्धों की व्यथता के ग्रहसास ने ही कवि डा० गोवर्धनसिंह शेखावत को यह लिखने को विवश कर दिया है—

छाया सू लटकियोड़ी उदासी
 आस्थाहीण भीत सू धुटयोड़ी सासा री
 अथहीण जिंदगी । बयत
 रे लवे हेट मिसके
 भापसी समघ
 कई बोमा चाख्योडा ।
 हारयोडा पगा री थकान मा लाग ।^१

इस प्रकार जिन्दगी की निरथकता का ग्रहसास आज के हर नय कवि को होता है और वह अपनी रचवाओं में उसकी घोषणा भी करना चाहता है परन्तु यहाँ प्रश्न यह उपस्थित होता है कि आखिर जीवन के प्रति यह निरथकता क्या क्या ? और जब हम इस क्या पर विचार करते हैं तो पाते हैं कि यानिक सभ्यता की जटिलता, बढ़ते हुए जीवन सघन और प्रचलित रुढ़ सामाजिक परिपाटियों के कारण व्यक्ति इतना अधिक विवश हो उठा है कि वह इन सबसे घबरा कर एकदम मुक्त होना चाहता है किन्तु वर्तमान व्यवस्था के रहते यह संभव नहीं है और न ही उसकी इतनी सामर्थ्य ही है कि वह अपने चारों ओर फल परिस्थितियों के इस जाल को तोड़ सके, फलतः एक विवश छटपटाहट के ग्रहसास को भोगते रहना ही उसकी नियति बन गया है। श्री पारम धरोडा की गिर विशोह^२ और म्हारी मुठक बारी बेचनी^३ श्री गोवर्धनसिंह शेखावत की अश्रुत धिए^४ एवं 'गुरभायोडो पल' आदि कविताओं में इस छटपटाहट के स्वरो का स्पष्टतः सुना जा सकता है।

जिन्दगी को निरखने परखने का यह बदला हुआ नजरिया वस्तुतः हमारे दैनन्दिन, जीवन में आये बदलावों का ही तो परिणाम है। आजागी के बाद के गत २६ वर्षों में ग्राम भारतीय के जीवन में ऐसे महत्वपूर्ण परिवर्तन आये हैं, जिन्हें वह महसूसता तो है किन्तु उसके कारणों को समझने में असमर्थ है। बदली हुई भावभूमि के अनुकूल उसका (विशेषरूप से वर्षों सामन्ती व्यवस्था की डरों की जिन्दगी जीने वाले राजस्थानी का) कोई तात्सम्य नहीं बैठता है और वह बौद्धिक स्तर पर परिवर्तन की इस गणित को न समझ पाता हुए भी अनुभूति के स्तर पर यह महसूसता रहता है कि कहीं कुछ हो गया है कहीं कुछ हो रहा है। इस कहीं कुछ हो गया है की स्थिति का ग्राम्यजीवन के सन्दर्भ में श्री तेजसिंह जोधा का कठ की हैगो है^५ कविता में बड़ा सटीक अंकन हुआ है। अपनी इस सम्बन्धी कविता में श्री जोधा

१ रंग बदरग डा० गोवर्धन शर्मा, राजस्थानी-श्रेण पृ० सं० २८ १९७१

२ वही पृ० सं० ४४

३ वही, पृ० सं० ४६

४ वही, पृ० सं० २७

५, वही, पृ० सं० ३६

ने परिवर्तन की उन न समझ आने वाली तमाम स्थितियों को परिवर्तन की प्रक्रिया से गुजरते हुए महभूमा एवं अभिव्यक्ति प्रदान की है—

ई गाव म बठई की हू गो है
हू गो है

साग ईया
ब जाणै चौभासे री आडू दोफारी
गट रे पोंगळ मूनी
तळ पडिया बूडिया रे
डीत म गू निसरी
बड' र ऊडी ऊडी
घासी राम निसरयो—
ठाकरा ने साव है
कोन्डी रे मु डागे सू
जातोणे बगत
उगाटे माये निसरयो
स्यापो बिसरयो^१

बस ता सरगरी तीर पर दफने से यही प्रतीत होता है कि गाँव का जीवन आज भी उसी रूपनार से चला जा रहा है जिस रूपनार से वह वर्षों में चला आ रहा है—

ब चूकली रो आरै साल नात बावणो
घर बास आळ आये घोस्य रो
राम राम करत मागवा आवणो
दोनू बीया रा बीया है
बीयाई है—घोस्य मू जुड योडी
दूधिया दाता रो अनुप्रासी रिगळ।^२

किंतु नहीं चम्कृत ऐसा नहीं है। गाव आज उस ढर्रे की जिल्मी को नहीं जो रहा है। उसम बहुत कुछ परिवर्तन हो गया है, मसलन कि उये सिपाही की थालेदार बहने की समझ (बालाकी) का आना, जेसिह का बनल बनने के पश्चात सभी नाते रिश्ते का समाप्त होकर मात्र कनल रह जाना (यह वह किसी क बुद्ध नहीं लगता है—यगता है तो मात्र कनल और शायद अपनी पत्नी क भी) और गुम हो जाना गाव की उन परिचित दाररियों का जिनके अरहड जीवन की छाप आज भी पूरे मस्तिष्को पर है और जो गाव म हर किसी प्रस्थान पर रो दिया करती थी—

ई गाव म बठई की ठेगो है
ठेगो है

१ बठई की ठेगो है थो तजसिह जाघा

लहर म० प्रवाश जन मन मोहिनी पृ० स० १२ वष १४, पक् ३

२ बही पृ० स० १४

हाल वा छोरी नी दीसी
जरी बिग र भी गाव छाड र जावता
रो निया करती
अर वा वा छोरी भी नी
जकी गाव रे जोवन न
काकड म
मिया—मिया सबन मू नी
वा मरन र सार खुबयोनी
उनावळी हाफ मू घरय दिया करती^१

यहाँ इन छोरी नवकिया के माध्यम से दिना दिन गावा से जुप्त होते जा रहे अपनतर एव ममत्व के भावा और समाप्त हुते जा रहे गाव के मल्लड यौवन की और सबेन हुआ है। इसी प्रकार हम पूरी कविता में अनेक स्थला पर बिम्बा एव प्रतीका के सहारे गाव में आय परिवर्तनों की प्रकृति बर्नने का प्रयत्न किया गया है। गाव की इन घटनाती हुई परिस्थितिया को अभिव्यक्ति प्रदान करने में जहाँ श्री जोषा न बिम्बो एव प्रतीका का सहारा लिया है, वहाँ श्री गोवर्धनसिंह शेखावत ने सीधे-सीधे उन परिवर्तनों को हमारे सम्मुख का उपस्थित किया है—

मन्दिर में जूझो। भगी न मत छूपा
राजनानि मू मू त्योना
बूडो गाव
श्री गाव म्हारो है
भारी कर पचायत रो चपरासी
जवा भर सरपच
मिरनारी पीसा मू
अर लोना र साम भूडी बात बलाव
मन्दिर र पिछवाड रोज पुजारी
भगणा मू आल लडाव
श्री गाव म्हागे है
फूट मू फूटयोने नेता मू बिदकपोडो
अर ठासी बूली बाता मू भरियोडो।^२

ग्राम्य जीवन में तेजी से आ रहे इस वर्तमान की अन्य नये कविया ने अपने ढंग से महसूस है। श्री नन्दलाल शर्मा की गाव अर हू^३ एवं श्री रामस्वरूप परेश की 'एक' मादो गाव अर मैं^४ आदि कविताएँ इस दृष्टि से दृष्टव्य हैं। यहाँ यह बात स्पष्ट हो जाती है कि राजस्थानी के नये कविया

१ लहर पृ० म० २४ वप १४ अक-३

२ गाव डा० गोवर्धनसिंह शेखावत राजस्थानी ग्रैक, पृ० स० ३३

३ गाव अर हू श्री नन्दलाल शर्मा हरावल पृ० स० २० २१, मार्च १९७१ ई०

४ एक मादो गाव अर मैं श्री रामस्वरूप परेश जनममोग पृ० स० ७४, वप २ अक २३

ने महानगरीय जीवा की बिहम्बताया व घबरा की अदेला आम्ह जीवा के बन्नाया की चर्चिग करन में विशेष रचि निगसार्द है घोर यह एक दृष्टि म है भी गरी, कयाचि राक्षसा की वर्तमान स्थिति को देखते हुए महानगरीय जीवा व अभिनिपा व घबरा घम्बामाचि होना, किन्तु केवल स्थानीय एक शोभीय जीवन व व्याप्यता एक प्रस्तोता व रूप म कति को दगा व कति के माय दग्गाय होना । बिग्न म घटित होन वाली उन समस्त घटनाया व बिग्न की बिगी भी भाया व अचानकीय कति समाप्त रूप से प्रभावित होना है जिाकी चोट तीपी मावकता पर होती है । बिपन्नताम मुक्त बतमाय समस्त म मावकता को चुनौती देने वाली एक लेगी हा अवसर समस्या था । बिग्न के प्रबुद्ध जन माग की तरह राक्षसाय व चि तनमीय साहित्यकार भी दग व्यथ व नरगहार म स्मदिग था । दग सम्भ म कदि भूपतिराम साकरिया की यह मोन व्यथा बिग्न नहीं लागी—

आज मयारण पीठा ऊ म मं
 राजा करण री बेजा म
 जू घटापर री घरी
 पाँष व टबोरा बजाया
 म्हुन उगां जगायो
 । कयो “
 पारो बटो जग म मरयो
 अमरीबिया मू लहती बिपदताम म
 बीर री मो
 मूपायो
 “ - तोई बनीचा म
 मुत्ताय मुटवता हा
 मीगरा मकता हा
 बलिया हुसती ही
 न सेंग परती मोरिया मू मू बात् म ही
 तोई म्हु दिपार सङ्ग ह
 मूष सङ्ग ह
 रावणो पीबणो सेंग वर सङ्ग ह
 अत्याचारा मू दब्योडो
 म्हुारो मू डो बन्द क्यू है ।
 अजरज म्हु जीवतो ह ।^१

इस प्रकार मानवता के अस्तित्व के आगे प्रश्न चिह्न लगाने वाली इन घटनायो से विश्व के सभी प्रबुद्ध जन समान रूप से सन्नत हैं ।

राजस्थान वा जामह्व कवि भी समय समय पर विश्व मानवता की आलोडित करने वाली ऐसी घटनायो पर अपनी व्यथा व्यक्त करने म अब पीछे नहीं रह रहा है । बगला देश के राजा नरसंहार

की घटना न केवल भारत को ही यथित किय हुए है अपितु संपूर्ण मानवता इस पीड़ा से कराह रही है और उसकी प्रतिध्वनि विश्व भाषामा के सामयिक काव्य रचनाओं में बराबर सुनने को मिल रही है। राजस्थानी कवि भी इस ओर सजग हैं। यों प्रकाश परिमल की 'पद्मा रो घायल च रो' इस बात का प्रमाण है—

लोक कवे
पद्मा रे बिनारे
दिनू गे सिभा
लाल-सूरज ऊग
उपलो मिल
लाखा करोडा
निरदोम लाका र
रगत सू राती
आ पद्मा
दोनू लम
सूरज र दरपण मे
आपरो घायल च 'रो
दल १

म्राज की नयी कविता में सनात, कुष्ण मृत्यु बाण अजनवीपन एवं एकाकीपन के महत्सास तथा क्षणा में बँटे, बँटे एवं भोग जा रहू जीवन का अभिव्यक्ति समान रूप से मिलती है। यद्यपि राजस्थानी में इन सब स्थितियों का "पापक चित्रण तो नही हुआ है फिर भी भ्रौंकार पारीक मणि मधुकर, गोवधनसिंह शेखावत, रामम्वरूप परज आमप्रकाश भाटी तजसिंह जाधा कृष्णगापाल शर्मा जम कविया न समय समय पर इन भोगी हुई स्थितियों का अभिव्यक्ति प्रदान की है। श्री आमप्रकाश भाटी की विवशता की यह कहानी सनात में गूँज रही है—

सनात रो कडवास
धूट धूट पा लीदो
बरग कागद पीन रो
कुण दिन ना लीगे
रीड रो हड्डी पे दरद रा भाठा
सासा र हिमाब में पडता रया घाटा
अमर रो एक आर
आखो दिन जो लीदा
घडवन रे दरवाजे याग रो हाकरा
मन रा गल गल काटा अर बाकरा

टूटा भूईं ऊ ऊगागा रा
 धाराग हीवा मोरा
 मम्राट रा बटवास
 घूट घूट नी मोरा ।^१

श्री गोवधनसिंह शरणागत का सुरभाषोदरी पत्र एक कवितापत्र मिला कवितापत्र में श्री
 श्री श्रीराम पारीक की अधिष्ठाता मिला कवितापत्र में शरण का अनुभूति श्री विरह-श्री श्री
 ईशानारा का साथ बटवास दिया गया है -

क गगन गूत्राग शरण ॥
 गगना जा शरीर ॥
 इतिमाग—गुप्त ॥
 ग नी ॥ शीवा म

ग छाया कागला पगला विरमा^२
 छायामी
 कागद र माध
 छाया जाया मोरा ।
 निरसण छाया छायाही बवटवास^३
 प शीम
 नाज रा टाटा म
 सुभयादा जूना सा^४

इन मिनी कवितापत्र में बट हूण शरण की छाया सम्पूर्णता का साथ प्रशान्त का प्रयास
 हुआ है किन्तु डा० शरणागत श्री श्री पारीक शरण का ही मिनी कवितापत्र में समस्त वरन का प्रवृत्ति
 प्रमुख रहा है ।

इधर राजस्थानी में मिनी कविता (क्षणिका) सतन का प्रवृत्ति प्रमुख होती जा रहा है ।
 जहाँ डा० गोवधनसिंह शरणागत का लम्बी पचास कवितापत्र का एक कविता सप्तम 'शिरकर' नाम से
 अभी प्रकाशित हुआ है वहीं विरोध में कुत्ता ब्याई श्री शरणागत जमी लम्बा कवितापत्र लिगन बात
 श्री शरणागत गुप्तमा भी इस शरण कावचित हुए हैं ।^५ मिनी कविता का प्रेरण या मूलत जापान का

१ सनाट रो बटवास श्री रामप्रसाद भाटी जनमभाम, पृ० स० २४, वष २ अक्ष २३

२ सतरा ननी कवितावा श्री श्रीराम पारीक, राजस्थानी अक्ष, पृ० स० ५५
 वही पृ० स० ५५

४ पाच कवितावा डा० गोवधनसिंह शरणागत, वही

५ वही

६ शिरकर डा० गोवधनसिंह शरणागत प्र० का०-१९७१ ई०

७ राजस्थान भारती जून १९७१

‘हाइड्रू’ रहा है पर क्षणिक अहसास एव अनुभूतिया को—जो आज के लघु मानव के जीवन की सच्चाई है—अभिव्यक्ति देने में ये क्षणिकाएँ ही सबसे उपयुक्त विधा प्रतीत हुई हैं। जसा कि इनका नाम है, लगभग वैसा ही उनका स्वभाव है। ये क्षणिक अनुभूतिया पाठक का एक बार तो अवश्य चमत्कृत एव आकर्षित करती हैं किन्तु अपना कोई महारा प्रभाव उन पर छोड़ नहीं पाती। हा, किसी मजेदार चुटकले या किसी रोचक नवीन परिभाषा की तरह ही कोई-कोई ऐसी क्षणिक अनुभूति अवश्य ही पाठक के मन का खूब भा जाती है और वह जब तब उस स्मरण हो आती है। इस प्रकार क्षणा में जीया जा रहे जीवन को अभिव्यक्ति प्रदान करने का इनका यह वशिष्ट्य ही इनकी सीमा बन जाता है। कोई गूढ़ भाव या विचार या कोई गंभीर मन स्थिति इनके पीछे न होने के कारण ये का-योचित गाम्भीर्य को धारण करने में असमर्थ रहती हैं। वस्तुतः इनके लेखन के पीछे पाठक को एकदम चमत्कृत कर देने की मनोवृत्ति प्रमुख रहती है, अतः गाम्भीर्य एव स्थायी प्रभाव की अपेक्षा इनमें नहीं की जा सकती। कवि की यह मनोवृत्ति कभी-कभी जीवन की एक रसता ता भग करती है पर जब कोई सप्रवास इनके पीछे पड़ जाता है तब पुनरावृत्ति एव तदन्वय ऊब आया बिना नहीं रहती। डा० शेखावत की मीनी कविताओं में कई स्थानों पर ऐसा हुआ है, विशेष रूप से वहाँ, जहाँ ये परिभाषा करने लगत है—

क गरीबी
घुटयोड़ी सासा सू
कळपतो मुसाण^१

ख अलसाया
चिलकत भरम रा कागरा
उतरगो
रिस्ता-नाता रो कडप

यम नय सदमो में पुगनी वस्तु की न परिभाषा भा कोई गवत बात नहीं है और जहाँ यह परिभाषा बदले हुए परिवेश में बहुत अधिक सटीक प्रतीत होनी है वहाँ वह अथशास्त्रिया की परिभाषा की तरह नीरस नहीं रह जाती है, यथा—

राजनीति
सरघाम
लोमा र मुडा आग
इमान री अरथी न
खुद्य पर उठाव'र भागती टोळी
अर गील अचरे माय
खोज सू घती जनता भोळी^२

१ गरीबी, किरकर डा० मारघन सिंह शेखावत, पृ० न० २२ प्रकाशन काल १९७१ ई०

२ राजनीति, किरकर पृ० स० १६

यहाँ वर्तमान परिस्थितियाँ में भारतीय राजनीति का बहुत ही कम शांति में चिंतु सटीक में कन हुआ है। इसी प्रकार सायाम लिखा हुई पवित्रता की अभेदा व स्थल अधिक प्रभावी बन पड़े है, जहाँ अनुभूतियाँ सहज रूप में अभि व्यक्त हुई हैं—

झोळू

बारी झोळू
धीम धीम
हालत पाणी में
सावी पतली तिरती
सावली छोया

यहाँ प्रियतमा की स्मृति का अस्तिव जल में धिरवती सम्बो, पतली श्यामल छाया से जो उपमित किया गया है वह बहुत ही सुंदर बन पड़ा है।

ऊपर नयी कविता से सम्बंधित उन स्थितियाँ पर विचार हुआ है, जिनमें थके हुए मानव की निराशा को विशेष स्वर मिला है किंतु नयी कविता का दर्शन पलायनवादी दर्शन नहीं है जिसमें कि जीवन के पराभूत स्वरूप का ही अभिव्यक्ति मिली हो। नये कवि ने मानव मन के आस्थावादी दृष्टिकोण एवं उज्ज्वल पक्ष को भी बड़े उत्साह के साथ अभिव्यक्त किया है। सब श्री पारस भरोड़ा हरमन चौहान श्रीकार पारीक प्रभृति कविता की रचनाओं में यद्यत्न इन आस्थावादी दृष्टि की अनुगूँज सुनाई पड़ जाती है। परिस्थितियों के साथ साजिश कर मानवता के साथ करता का खेल खेलने वाले समाज के तथा कथित कण्ठधार हर हथकण्डे को काम में लेकर भी कवि के विश्वास को नहीं तोड़ पाय है। इतना सब कुछ भूलने के बाद भी कवि के चेहर की मुस्कान लुप्त नहीं होती है—

इत्ती कुटाई हुया पछ ई
म्हारा चरा माथली
मुळक लोप हुक कोनी
(मुळक री खारास
बार पल्ल पड कोनी)
आख्या रो पीळियो फाट र
प्रगट अगन-ललाई
जिणन दख र
बारा दिन तो वाई रात ई
कट कोनी ।^१

ऊपर नयी कविता के सन्दर्भ में सौंदर्य वाच के बदलते दृष्टिकोण पर प्रकाश डाला जा चुका है। दृष्टि का यह बदलाव उसके अभि व्यक्त पक्ष में भी आया है। डॉ० गावघन शेलावत की प्रीति कविता इस दृष्टि से दृष्टव्य है—

फागण र रान री
 उणीदी चानणी सी
 कु वारा होटा री
 अणवुभी तिरस सी
 गीत र माय
 हवाळा खावती
 गळगळी पीठ सी
 ऋषाळी देह माथ
 जोबन री चढती पाण सी

वरफ सू ठारियोडी रात मे
 निवायो परस सी^१

यहाँ 'प्रीत' को जिन धमून माथा के माध्यम से वाणी प्रदान की गयी है वही उसके नये निखरे रूप का रहस्य है। दूर परदेश गये नायक की 'याद' नायिका को अत्र भी मानी हैं पर क्यों, यह पुष्टिये श्री मणि मधुकर से—

मलारिया रीती
 भीत लेवडा चिगळी
 तबो बतलावण करणी बाबै
 चकळो पट्टतर नी दे
 ऊखळी मे एक दत
 हड हड हास
 डागळ डाकण
 फटाका भर
 निस्कारा न्हावती
 घर री बिराणी
 मन माई कळाप कर
 आलीजा भाज्यो घरा
 व धान बिन भूखा मरा^२

यहाँ परदेश गये प्रियतम का स्मरण नायिका करती तो है किन्तु इसलिए नहीं कि वह उसके बिरह से व्यथित है अपितु गृह-स्वामी तो इसलिए माद हो आया है कि घर पर मान-मीन तक

१ प्रतीत ४० गोवर्धनसिंह कोसावन राजस्थानी प्रेस पृ० म० ३०

२ आलीजा भाज्यो घरा श्री मणि मधुकर राजस्थानी-प्रेस, पृ० म० ७१

का सामान समाप्त हो चुका है। यहाँ जिस बदली हुई स्थिति का संकेत है, वहाँ एक मीठी छुटकी भी है। ऐसी ही एक स्थिति पर श्रीमती कमला वर्मा की यह छुटकी भी कम रोचक नहीं है—

आधी रात
पपड़यो
पी पी घणी पीपाड भारी
भोर बोलता रया
भेदव भी टर टराया
नीद म बेसवर मूती ही रयी
बिचारो रिबाड कठ ई दूर
बीस्यो—
छाजा रे अब मेरा दिल पुकारे ।
नीन उषडमी
उठ बठी
दूर परदेश गयोडा नी
सुष आई
विरह री अनुभूति सू फेर
नीद ना आई ।^१

चि तन का यह बदलाव वस्तुतः किसी कवि विषय के विशिष्ट अध्ययन, मनन या सपक का परिणाम नहीं है वस्तुतः इसे युग की हवा का ही प्रभाव कहा जाना चाहिए तभी तो पुरानी पीढी के श्री रावत सारस्वत तक ने यह लिखने में संकोच नहीं किया—

कायर हा, बुजदिल हा बेबदूष हा
भारा पुरखा
जिवा इण निरभागी घरती मे
सुव'र प्राण बचाया ।
सूठा हा बीर हा सायर हा व
जिवा माळ री घरती न दाबी राखी
अर देस निवाळो दियो बा नाजोगा नै
तनतोड मनत कर भी
जिवा दो जूण टुकडा नी तोड पाया^२

जहाँ कुछ समय पूर्व तक इन और इनके साथी कवियों की जिह्वा राजस्थान की घान वान और शान के गुणगान करते नहीं बरती थी, वहीं ये लोग इस घरती को निरभागणी घरती कहने में नहीं सकुचा रह हैं और जहाँ अपने पूर्वजा व शीय के गुणगान करते-करते ये नहीं भ्रष्टाते थे, वहीं अब उन्हें कायर और बुजदिल कहना बदसलते युग के प्रभाव का ही तो परिणाम है।

१ दोय विचार श्रीमती कमला वर्मा जलमभाम प०स० २५ वष २ अक् २-३

२ काळ रावत सारस्वत, मरवाणी पृ० स० ६, वष ८, अक्-८

इस प्रकार पाँच सात वर्षों की अल्प अवधि में ही सभी नये पुराने कवियों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित कर लन वाली राजस्थानी काव्य की यह नव प्रवृत्ति, निःसंदेह अपनी इस उपलब्धि पर गव कर सकती है। आज डा० मनाहर शर्मा एवं मधराज मुकुल से लेकर श्री मणि मधुकर एवं तजसिंह जाधा तक नयी पुरानी और बीच की सभी पाँदियों का लग समान रूप से उनकी साधना में लग हुए हैं। आज राजस्थानी का पं जगन म चिन्तन अनुभूति और अभिव्यक्ति के स्तर पर जा यह परिवर्तन आया है वह किसी आरोपित वाग या विचारधारा का परिणाम नहीं अपितु समय की आवश्यकता का तकाजे से आया है।

राजस्थानी नयी कविता के विभिन्न पहलुओं पर विचार करने के पश्चात् अब एक महत्त्वपूर्ण पहलू और बेष रह गया है और वह है हिन्दी नयी कविता बनाम राजस्थानी नयी कविता। यह बात इसनिष्ठ भी अधिक महत्त्वपूर्ण बन जाती है कि राजस्थानी का सभी सगणन नये कवि समान रूप से हिन्दी में भी लिख रहे हैं और हिन्दी नयी कविता से वह चेतना के धरातल पर जुड़े हुए हैं। आज हिन्दी नयी कविता के आन्दोलन को लगभग दो दशक होने जा रहे हैं जबकि राजस्थानी में वह अभी आधा दशक भी नहीं जी पायी है। अतः ऐसी स्थिति में यह तुलना महत्त्वपूर्ण ही नहीं रोचक भी बन जाती है। जहाँ तक हिन्दी की नयी कविता से राजस्थानी नयी कविता का प्रभावित होने का प्रश्न है यह बात सही है कि राजस्थानी की नयी कविता एक मीमांसा तक हिन्दी नयी कविता से प्रभावित एवं प्रेरित है, किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं है कि वह पूर्णतः हिन्दी का अनुकरण भर है या कि हिन्दी से भिन्न उसका कोई स्वरूप नहीं है।

दानां को समान धरातल पर रखकर तोलने में दोनों के अन्तर स्पष्ट हो जायेंगे। प्रथम हिन्दी नयी कविता में पाश्चात्य साहित्य एवं जीवन दशन से प्रेरित होकर, मध्य सत्रास कुण्डा लघुना बोध आदि की जो अभिव्यक्ति मिली है राजस्थानी कविता उससे बहुत कुछ बची हुई है। इससे अतिरिक्त भी उनमें हिन्दी की तरह यौन जीवन का छिछला अवन, भस्म का चित्रण एवं आधुनिक जीवन की तथाकथित असंगतियों का सप्रभास अवन नहीं हुआ है। इसका मुख्य कारण यही है कि हिन्दी नई कविता का साथ राह अवसर में जो बहुत सा छद्म अस्पष्ट एवं आरोपित काव्य प्रवाह की प्रबलता के साथ वह बलाशय राजस्थानी की राह साफ होने के कारण वह सब कुछ उमम नहीं आ पाया। द्वितीय, राजस्थान का स्वयं का सामाजिक एवं नागरिक जीवन ऐसा नहीं रहा है कि वहाँ महानगर के अभिशप्त जीवन और अत्याधुनिकता के विवृत परिणामों को कहीं देखा या भोगा जाय। ऐसी स्थिति में यदि यहाँ का कवि उन सबका चित्रण अपने काव्य में करता है तो वह सब आरोपित होगा।

इसके अतिरिक्त राजस्थानी का नये कवि की सुलभी हुई दृष्टि ने भी आधुनिकता के नाम पर इन सब बचडरों को काव्य जगत् में प्रविष्ट होने से रोका है। युग की बन्सी हुई परिस्थितियों को पूर्णतः हृदयगत करत हुए भी वह सबका अजनबी बन जाना नहीं चाहता। उस अजनूतन प्रवृत्ति की उपलब्धियाँ या कोई महत्त्व नहीं है अपितु वह जो स्वयं कामना करता है कि— राजस्थान को नुबो— नकार कवि आप जो खान म मलमल काय रव पर आपरी हवा और 'दिरली' र विचार अल-सही

नी वण । मरुधर की रेत रमता मे अपनायत जाड़ी है ।^१ और उसका यह अपनत्व, ममत्व का भाव उन अपने घरातल से बटने नहीं देता ।

हिंदी नव काव्य से भिन्न राजस्थानी नव काव्य में नय बान्ने की बाढ़ भी नहीं आयी है । यहाँ न तो कभी सनातन सूर्योदयी कविता, अभिनव काव्य, बीट कविता, भीत कविता नवगीत धनीत, ऐंष्टी भीत मुमुत्सावादी कविता, टटकी कविता, धक्कविता या धक्कविता, अस्वीकृत कविता आज की कविता, नय प्रगतिशील कविता अगली कविता^२ जैसे अल्पजीवी संप्रपात आरोपित एवं स्थापित होने की सतव से योजनाबद्ध छोटे गद्य काव्यान्दोलन ही जन्म और न ही अपने से पूर्व के समस्त काव्य को नकारत हुए केवल मात्र अपने की ही एकमात्र सही काव्य सर्जिता ही घोषित किया गया ।^३

इस प्रकार राजस्थानी की नयी कविता के आन्दोलन की बाढ़ से बच रहने के कई कारण हो सकते हैं । प्रथम तो राजस्थानी साहित्य क्षेत्र में किसी भी कवि के सम्मुख स्थापित हान जसी कोई समस्या नहीं रही है । यहाँ तो प्रकाशन वितरण आदि के सीमित दायरे के कारण जो भी नया कवि काव्य क्षेत्र में प्रविष्ट हुआ उसका हृदय से स्वागत किया गया है । अतः नये रचनाकारों के सामने स्थापित एवं चर्चित होना जसी कोई समस्या नहीं रही है । द्वितीय हिन्दी की अपेक्षा राजस्थानी में नयी कविता के दौर को शुरू हुए भी बहुत कम समय हुआ है और अभी तक तो वह पारम्परिक शैली की काव्य रचनाओं के समक्ष अपना वचस्व स्थापित करने में ही जुटी हुई है अतः ऐसी स्थिति में राजस्थानी नयी कविता का इन सब बंधन से बचा रहना स्वाभाविक ही है ।



१ भचीड खाया ठा पड ला मणि मधुकर राजस्थानी अंक पृ० स ६५

२ *दलें नयी कविता किसिम किसिम की कविता*

नयी कविता स्वरूप और समस्याएँ डा० जगदीश गुप्त, पृ० स० २१६ प्र० का० १६६६ ई०
३ इधर में राजस्थानी में कुछ एक नये कवियों में अपने से पूर्व को नकारने की प्रवृत्ति कहीं-कहीं उभरी है । राजस्थानी अंक की संपादकी^४ में 'युक्त विचार, अप्रच्छन्न रूप से उसी प्रवृत्ति के पोषक नहीं तो कम-से कम प्रेरित अवश्य बड़े जायेंगे । विशेष रूप से श्री जोश का यह कथन ई भावण आळी कविता सू पली कविता बन जमीन कोनी ही, अंक भेळवाड हो लावो सूटण न । भर कपू के भावण आळी कविता जमीन लावण आळी ही पुन्ना-जमीन तो सई धरथा में तो कविता री सरभात ई उण सू ई हूणी ही ।'-इसी बात की पुष्टि करता है ।

संपादकी राजस्थानी अंक, स० त्रिसिद्ध जाधा, पृ० स० २०, प्रकाशन काल १९७१ ई०

अतः तब के विवेचन में हमने आधुनिक राजस्थानी पद्य साहित्य की विभिन्न विधाओं का जो प्रवृत्तिमूलक अध्ययन प्रस्तुत किया है उससे आधार पर आधुनिक राजस्थानी पद्य साहित्य की सामान्य विशेषताओं का उल्लेख इस प्रकार किया जा सकता है—

१ आधुनिक राजस्थानी प्रबन्धकाव्यों के मुख्य आधार तो ऐतिहासिक धार्मिक एवं पौराणिक आख्यान ही रहे हैं किन्तु सामयिक चिन्तन का प्रभाव उनमें स्पष्ट लक्षित होता है। इन प्रबन्धकाव्यों के सम्बन्ध में दूसरी उल्लेखनीय बात यह रही है कि इनमें यत्र तत्र स्थानीय प्रभाव उभर आया है तथा राजस्थानी संस्कृति ने भी इन्हें एक सीमा तक प्रभावित किया है।

२ प्रकृति-काव्यों की प्रधानता आधुनिक राजस्थानी साहित्य की एक मुख्य बात कही जा सकती है। प्राचीन राजस्थानी काव्यों में भिन्न-भिन्न प्रकृति का आलम्बन रूप में विस्तार से चित्रण हुआ है। प्रकृति का जायज सापेक्ष भवन इनकी दूसरी उल्लेखनीय उपलब्धि कही जा सकती है।

३ राजस्थानी के आधुनिक गीतकारों ने जीवन के हर पहलू का छून का प्रयास किया है। इन गीतों की पृष्ठभूमि में राजस्थानी का लोभ सगात विशेष लक्षित रहा है।

४ स्वतन्त्रता प्राप्ति में पूर्व जन-जागृति और समाज सुधार का दायित्व राजस्थानी के प्रगतिशील कवियों ने बड़े माहस के साथ संभाला। स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् उन्होंने शताब्दियों में दबे कुचले साधारण व्यक्ति के समक्ष में अपनी आवाज बुलन्द की और अब परिवर्तित परिस्थितियों में वे अष्ट शासन और विद्वत सामाजिक-व्यवस्था पर तीव्र व्यंग्य प्रहार कर रहे हैं।

५ राजस्थानी के यशस्वी ऐतिहासिक प्रयोग पर लक्ष्यी गयी शताधिक पद्यकाव्यों का महत्व व्यापक जनसमुदाय को अपनी मातृभूमि और मातृभाषा राजस्थानी के प्रति आकर्षित करने की दृष्टि से विशेष रहा है।

६ राजस्थानी की नयी कविता हिन्दी नयी कविता से प्रेरित प्रभावित अवश्य रही है, किन्तु अपनी जमीन से जुड़ा हान के कारण हम उम हिन्दी का प्रतिस्पर्धक नहीं कह सकते। वह अपने क्षेत्र के सामयिक जीवन की इमानदारी के साथ प्रस्तुत करने में सक्षम है।

माटे रूप में आधुनिक राजस्थानी पद्य साहित्य की प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख इस प्रकार किया जा सकता है—

१ आधुनिक पद्य साहित्य में प्रबन्धकाव्यों की अपेक्षा मुक्तक काव्य संप्रदाय की संख्या बहुत अधिक रही है।

२ आधुनिक कवियों का भूभाव लोकजीवन एवं लोक-साहित्य की ओर विभक्त रहा है ।

३ प्राचीन कवियों की अपेक्षा आधुनिक कवियों ने उन्मुख दृष्टि का परिपक्व दृष्टि अपने कृतियों में प्रकृति का चित्रण विस्तार से किया है ।

४ आधुनिक कवि का ये शास्त्रीय नियम या विधि विधान का बंधनता में पालन करने में विश्वास नहीं रहता ।

५ काव्य भाषा की प्राचीनता के प्रति इस युग में पूर्व के कवियों की ओर मोड़ रहा, आज का कवि उससे मुक्त हो चुका है ।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि आधुनिक कविता सामान्य स्थिति के अधिक निकट है ।



पंचम खण्ड

उपसहार

५० उपसंहारिका और मूल्यांकन

उपलब्धियाँ और मूल्यांकन

गत सत्तर वर्षों के राजस्थानी साहित्य का इतिहास सामंती परिवेश से निरंतर भ्रमण हुटत जान और घाम आदमी के अधिकाधिक निवृत्त आने, उस सही रूप में समझन तथा प्रस्तुत करने का इतिहास रहा है। आधुनिक युग में सामाजिक व्यक्ति को जो इतना अधिक महत्व प्रदान किया गया है वह इस युग के साहित्य को सबसे बड़ी उपलब्धि है। इसमें पूर्व सामाजिक साहित्य में साधारण व्यक्ति को कोई स्थान नहीं था। यह अधिकांशतः राजा महाराजाधिराज एवं धार्मिकदाताओं के इच्छानुसार लिखा जाता रहा या विभिन्न धार्मिक सिद्धांतों के प्रतिपादन में ही उसकी सृष्टि होती रही। बने राजस्थानी साहित्य की यह विशेषता अवश्य रही है कि उसमें राजाओं और सामंतों के शौर्य वर्णन की भाँति ही किसी भी सामाजिक वर्ग के असाधारण शौर्य का वर्णन भी बड़े उत्साह के साथ किया गया है। इस प्रकार प्राचीन राजस्थानी साहित्य के सन्दर्भ में यह तो नहीं कहा जा सकता कि वह केवल शासकों का ही साहित्य रहा फिर भी यह तो निश्चित है कि आज जिस प्रकार सामाजिक व्यक्ति साहित्य का आधार बना हुआ है उसकी वसी स्थिति उस समय नहीं थी। उस समय सामाजिक वर्ग की प्रशंसा एवं प्रशस्ति में जो कुछ लिखा गया, उसके पीछे भीर-भूजा की भावना प्रबल रही, उपेक्षिता के प्रति सहानुभूति का दृष्टिकोण नहीं। दूसरे शब्दों में वही सामाजिक व्यक्ति की नहीं, उसके असामाजिक कार्यों की पुछ थी।

इस प्रकार आधुनिक साहित्यकार की दृष्टि में जो यह भारी परिवर्तन आया है, उसने केवल कथ्य को ही प्रभावित नहीं किया अपितु भाषा, शिल्प एवं शैली को भी बहुत कुछ नया रूप प्रदान किया है। आज गद्य की भाषा तो बोलचाल की भाषा है ही, किन्तु कविता के क्षेत्र में भी उसने प्रगतिशीलता के मोह से मुक्ति प्राप्त करली है। आज की कविता काव्यशास्त्रीय बंधनों और व्यर्थ की आन्तरिकता के बोझ से मुक्त होकर अपने सहज किन्तु अधिक प्रभावी रूप में सामने आयी है।

कविता की भाँति ही गद्य के क्षेत्र में भी उल्लेखनीय परिवर्तन हुए हैं। यद्यपि प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य की परम्परा कल्पित उत्तर भारत की सबसे अधिक समृद्ध परम्परा रही है, फिर भी आज की परिवर्तित परिस्थितियों के सन्दर्भ में उसका ऐतिहासिक मूल्य ही अधिक है सामयिक महत्व नगण्य। आज गद्य के क्षेत्र में गुमानरूप उपयोग, कहानी, नाटक एकांकी, निबंध समालोचना आदि जिन नवीन विधाओं का सूत्रपात हुआ है उनका प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है। प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य की अधिकांश रचनाओं में जीवन के प्रति जो एक रोमांटिक दृष्टि पायी जाती है उसका स्थान आज ठोस यथार्थ में ग्रहण कर लिया है। फलस्वरूप अलौकिक एवं अविश्वसनीय प्रसंगों तथा वायवीय कल्पनाओं का तो कोई स्थान ही नहीं रहा है किन्तु साथ ही साथ हीरो की 'इमज' भी दण्डित हुई है। आज का कथाकार किसी असाधारण शौर्य एवं

प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति को क्यातामक बनाने की अपेक्षा जीवन की कठारताओं से जूझते किसी साधारण व्यक्ति को क्या क्या तो अपने अधिन अनुकूल पाया।

कथ्य की भाँति ही घाज क गद्य साहित्य की शक्ती भी यथायथ के अधिन निबट है। प्राचीन गद्य साहित्य की वरुण प्रभाव, प्रतिशयोक्ति एवं अतिरजना पूरा शक्ती का त्याग तो घाज का गद्यकार कर ही चुका है, पर साथ ही साथ तुल्य और लय व माध्यम से गद्य में भी एक समरसार उत्पन्न करने की प्रवृत्ति में भी वह मुनत हो चुका है।

गद्य और पद्य साहित्य की इन उपलब्धियाँ व अतिरिक्त प्रवृत्ति की स्वतन्त्र सत्ता की स्वीकृति और आत्मन्यून रूप में उसका विस्तार से बणन, पत्रकारिता का विकास एवं साहित्य में यथायथादी दृष्टिकोण का प्राधान्य आदि अन्य उत्तमनीय विशेषताएँ बही जा सकती हैं।

ऊपर गत सत्तर वर्षों के राजस्थानी साहित्य की उपलब्धियाँ का मक्षिप्त विवेचन हुआ है। इस विवेचन में हमने राजस्थानी व प्राचीन साहित्य का ही मुख्य रूप से सामन ध्यान में रखा किन्तु जब हम इसी सत्तर वर्षों की अवधि में मजित अन्य भारतीय भाषाओं व साहित्य विशेष रूप से हिन्दी साहित्य की दृष्टिपथ में रखकर विचार करते हैं तो पाते हैं कि उनकी तुलना में राजस्थानी साहित्य का विकास की गति काफी धीमी रही है। आगे क्वचिन् विस्तार से उन सब परिस्थितियों पर विचार करेंगे जिनका कारण राजस्थानी का प्राधुनिक साहित्य हिन्दी या अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य की वर्तमान स्थिति तक नहीं पहुँच पाया है।

प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य की विकास गति धीमी रहने के मुख्य कारण यहाँ की राजनितिक ऐतिहासिक एवं भौगोलिक परिस्थितियों में निहित हैं। समुद्र तट से दूर होने के कारण पश्चिमी देशों के सम्पर्क में यह प्रदेश बहुत बाद में आया, फलस्वरूप पश्चिम जगत की वधारित, बज्ञानिक और प्रौद्योगिक क्रान्ति से यहाँ का सामान्य जन उस समय सवधा अपरिचित था जबकि भारत के समुद्रतटीय बगल मद्रास, गुजरात, महाराष्ट्र प्रभृति प्रांत इन सबसे परिचित होकर विकास के नवपथ पर चल चुके थे। ऐसी स्थिति में राजस्थान इन प्रांतों की तुलना में हर दृष्टि से काफी पिछड़ा गया साहित्य पर भी इस स्थिति का प्रभाव अवश्यम्भावी रूप से पड़ा। आज, जबकि स्वतन्त्रता प्राप्ति को २५ वर्ष हो चुके हैं राजस्थान और अन्य प्रांतों के बीच की यह खाई पट नहीं सकी है।

राजनितिक दृष्टि में जहाँ अंग्रेजों ने भारत के अधिकांश भू भाग को अपने सीधे नियन्त्रण में लेकर उन क्षेत्रों में पाश्चात्य शिक्षा पद्धति और शासन प्रणाली को लागू किया, वहाँ, उन्हीं राजस्थान का शासन अपनी रक्षा पद्धति के रूप में महा के राजाओं के ही हाथ में रहा जिसने बाह्य आक्रमणों के भय से मुक्त होकर अधिक विनासी कर और निष्प्रिय हो गये थे। इन राजाओं का सारा प्रयास अपनी जनता का नवयुग के प्रभाव से दूर रखने में लगा रहा। उनकी रीति-नीतियों का ही यह परिणाम हुआ कि राजस्थान शिक्षा के क्षेत्र में बहुत पिछड़ गया और यहाँ का साहित्य भी नवीन विचारों के अभाव में पुरातनवादी बना रह गया। जनता और राज्य दोनों ओर से नये विचारों को प्रोत्साहन न मिल पाने का कारण साहित्य में युगानुकूल नवीन विचारों का समावेश बहुत कम और विनाश से हो पाया।

२० वीं सदी के प्रारम्भ से ही हिन्दी का प्रभाव इस क्षेत्र में बढ़ता जा रहा था। यहाँ के प्राचीन साहित्य में परिचय के अभाव में विदेशी विद्वानों ने राजस्थान प्रदेश की हिन्दी प्रदेश का ही एक

धन माता तथा यहाँ की भाषा को हिन्दी ही बतलाया, परिणाम स्वरूप यहाँ के शासकों और थोड़े बहुत श्री बुद्धिजीवी ये उहोने भी व्यवहार के लिये हिन्दी को ही अपना लिया। इस प्रकार विद्वत वग एव शासक वग दोनों द्वारा ही राजस्थान की भाषा हिन्दी स्वीकारे जाने का परिणाम यह हुआ कि राजस्थानी साहित्य सज्जन को कोई प्रोत्साहन नहीं मिला। पाश्चात्य सभ्यता एवं शिक्षा के संपर्क में आये विद्वानों ने साहित्य सज्जन और अन्य अन्य कामों के लिए हिन्दी को ही अपना लिया, फलस्वरूप विद्वत समाज के सहयोग एवं प्रोत्साहन से वंचित राजस्थानी साहित्य अपेक्षित प्रगति नहीं कर पाया।

इसके अतिरिक्त राजस्थान में प्रारम्भिक शिक्षा के लिये भी शिक्षा के माध्यम के रूप में हिन्दी को स्वीकृति मिल गयी फलतः यहाँ हिन्दी का विकास दिन-दिन बढ़ता गया और राजस्थानी केवल कतिपय पारम्परिक रुचि के व्यक्तियों तक ही सीमित रह गयी। उधर शिक्षा में स्थान न मिल पाने के कारण राजस्थानी के पाठ्य-वग का निर्माण नहीं हो सका, अतः माग के अभाव में साहित्य का प्रकाशन एवं संपन्न भी नहीं बन सका। परिणाम यह हुआ कि जो लोग अन्तः प्रेरणा और रुचि के कारण राजस्थानी में लिखा करते थे उनका अधिकांश साहित्य प्रकाशन के अभाव में पाण्डुलिपियों के रूप में ही धरा रहा।

प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य की गति में अपेक्षित तीव्रता न आ पाने का एक मुख्य कारण यह भी रहा कि हिन्दी या अन्य समसामयिक भारतीय भाषाओं के साहित्य को जिस मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी वर्ग का ठोस आधार प्राप्त हुआ, वह राजस्थानी साहित्य को नहीं मिल पाया। शिक्षा की भारी कमी और यहाँ के अधिकांश प्रतिभाशाली लोगों की व्यापारिक रूढ़ि के कारण स्थानीय बुद्धिजीवियों का कोई प्रभावी वर्ग अस्तित्व में नहीं आ पाया। शिक्षा, रेलवे चिकित्सा एवं अदालतों आदि विभिन्न राजकीय सेवाओं में जो मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी लोग कार्यरत थे उनमें अधिकांश राजस्थान से बाहर यू० पी० ग्रांट अन्य प्राप्ता के रहने वाले थे जिनका राजस्थानी भाषा-साहित्य से लगाव होने का सामान्य स्थितियों में कोई प्रश्न नहीं था। ऐसी स्थिति में राजस्थानी समयक बुद्धिजीवी वर्ग के अभाव में यहाँ का प्राधुनिक साहित्य यदि अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य की तुलना में पिछड़ जाये तो आवश्यक क्या ?

प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य की मद गति का एक कारण यह भी रहा कि इस बीसवीं शताब्दी में अभी तक राजस्थानी साहित्य में किसी एक ऐसे प्रभावशाली साहित्यकार का प्रादुर्भाव नहीं हुआ जो रवीन्द्र प्रसाद या प्रेमचंद की तरह अपने सम्पूर्ण युग का नेतृत्व कर सके और उसे गति प्रदान कर सके। यही नहीं, हिन्दी में जिस प्रकार महावीरप्रसाद द्विवेदी जैसी साधक और दृढ़व्रती प्रतिभा ने हिन्दी साहित्य के एक पूरे युग को अपनी प्रतिभा के बल पर सुदृढ़ एवं सज्जत बनाया वसी किसी प्रतिभा का राजस्थानी साहित्य के क्षेत्र में अभाव रहा है। इन सत्तर वर्षों की अवधि में अनेक शिवचंद्र भरतिया ही एक ऐसे व्यक्ति थे, जिन्होंने पूरी शक्ति और सामर्थ्य के साथ राजस्थानी के नवीन साहित्य को सामने लाने का प्रयास किया। यह उन्होंने के प्रयासों का परिणाम समझना चाहिए कि उस समय के साहित्यिक रुचि-सम्पन्न प्रवासी राजस्थानियों के एक बड़े वर्ग ने उनके पथ का अनुसरण किया और सब उर्ध्व अपना प्रेरक माना, किंतु राजस्थान—जो कि राजस्थानी साहित्य की मुख्य क्रीडा-स्थली है—में ऐसी कोई प्रतिभा उस समय सामने नहीं आयी।

वर्तमान युग में राजस्थानी की स्थिति के कमजोर बन रहने का एक कारण और भी है वह यह कि जिस प्रकार देवनागरी लिपि और हिंदी (खड़ी बोली) के प्रचार प्रसार के लिए प्रचारकों की एक समस्त श्रृंखला एक के बाद एक के रूप में जाती रही, वसा कुछ राजस्थानी के सन्दर्भ में घटित नहीं हुआ। राजस्थानी के प्रचार प्रसार के लिए जहाँ कहीं भी आवाज उठी या जो कुछ प्रयत्न हुए, वे अधिकांश में व्यक्तिगत स्तर पर ही सीमित रहे और व्यापक जन समायन तयार करने में असफल रहे।

साधुनिक साहित्य का एक बहुत बड़ा सम्बन्ध उस भाषा विशेष की पत्र पत्रिकाएँ होती हैं। यह राजस्थानी साहित्य का दुर्भाग्य ही समझना चाहिए कि राजस्थानी भाषा का कोई पत्र नहीं था। यह पत्र भी साहित्यिक की अपेक्षा राजनैतिक रंगमंच वाला अधिक था और बहुत कम समय तक ही प्रकाशित हुआ। ऐसी स्थिति में बहुत सी नयी प्रतिभाओं की सामने जाने का अवसर ही नहीं मिला और प्रकाशन प्रोत्साहन के अभाव में हतोत्साहित होकर वे प्रतिभाएँ या तो मौन हो गईं अथवा हिंदी की ओर बढ़नी चली। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् यद्यपि पत्र पत्रिकाओं का तत्कालिक अभाव तो नहीं रहा, किन्तु साधनों के अभाव में कुछ भी नई प्रखर संपादकीय समर्थ की कमी और इन पत्रिकाओं की प्रतिनिधित्वता ने राजस्थानी साहित्य को वह सब कुछ नहीं दिया जिनकी इनसे अपेक्षा थी।

इन सब स्थितियों के अतिरिक्त राजस्थानी भाषा साहित्य की वर्तमान स्थिति के लिए एक सीमा तक राजस्थान के राजनैतिक नेताओं को भी दोषी माना जायेगा। विजोलिया सत्याग्रह से लेकर राजस्थान की विभिन्न विद्रोहों में प्रजामण्डलों के माध्यम से चलाये गये सभी आन्दोलनों में यहाँ के राजनेताओं ने इस बात को बराबर महसूस किया कि यहाँ जन जागृति के लिए जनभाषा ही एकमात्र सम्बल है। इसीलिए उन लोगों ने राजस्थानी भाषा में विभिन्न उद्बोधनात्मक एवं प्रेरणास्पद गीतों की रचना की तथा 'ऊपरमाळ को डको' (हस्तलिखित) एवं 'मानीबाए' जैसे राजस्थानी पत्रों का संचालन किया। इस प्रकार स्वतंत्रता प्राप्ति से पूर्व जो राजस्थानी भाषा उनक लिए जन-सम्पर्क का एकमात्र माध्यम थी वही स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् एकदम बेगानी हो गयी। तभी ता जब भारतीय संविधान में विभिन्न प्रान्तीय प्रतिनिधि अपनी अपनी प्रांतीय भाषाओं के विशेष स्थान के लिए सज्ज एवं सचेष्ट थे, तब यहाँ के लोकनेता उस विषय पर बिल्कुल मौन थे और भारतीय स्तर तो क्या प्रांतीय स्तर पर भी इस हेतु कोई ठोस कदम नहीं उठा पाया।

उपयुक्त सभी स्थितियों पर विचार करते हैं ता एक प्रश्न सहज ही उपस्थित होता है कि क्या राजस्थानी साहित्य की स्थिति सदैव ऐसी ही उनी रहेगी? क्या वह अपनी विकास गति को तीव्र नहीं कर पायेगा? क्या वह अपने अग्र्य समासायिक भारतीय भाषाओं के मध्य खी हुई खाई को पाट नहीं सकेगा? इन प्रश्नों का उत्तर खोजने के लिए राजस्थानी साहित्य की वर्तमान स्थिति और उन सब गतिविधियों पर दृष्टिपात करना होगा जो नि सज्जात्मक साहित्य से सीधी जुड़ी हुई न होकर भी उससे अविव्य निवारण की दृष्टि से काफी महत्वपूर्ण हैं। इस दृष्टि से जब गत चार पाँच वर्षों की साहित्यिक एवं इतर गतिविधियों पर विचार करते हैं तो यह सहज ही निष्कर्ष होता है कि अब राजस्थानी साहित्य ने सज्ज की गति काफी तीव्र होगी और भारतीय स्तर तो क्या प्रांतीय स्तर पर भी

इस विश्वास का पहला कारण यह चार पाँच वर्षों की अवधि में राजस्थानी के सजनात्मक साहित्य की स्थितियों का बदल जाना रहा है। एक ओर सभी ये पुराने लेखकों में आत्मालोचन की प्रवृत्ति बढ़ी है और सामयिक साहित्य के स्वस्थ भूल्याकन के साथ, बहुत कुछ नया पाने व करने की सलक उनमें जगी है तो दूसरी ओर यादवेन्द्र शर्मा 'चंद्र' एष मणि मधुकर जैस हिन्दी के चर्चित हस्ताक्षरों में अपनी मातृभाषा राजस्थानी के प्रति विशेष दायित्व बोध के भाव जमे हैं।

इन सब स्थितियों को देखते हुए सहज ही यह विश्वास जगता है कि राजस्थानी साहित्य यथाशीघ्र मानसिक दृष्टि से उस घरातल से जुड़ जायगा जहाँ आज सामयिक हिन्दी साहित्य खड़ा है।

उधर सजनात्मक साहित्य से इतर ऐसी कुछ घटनाएँ पिछले चार-पाँच वर्षों में घटित हुई हैं—जो राजस्थानी साहित्य लेखन की अधिक गतिशील बनाने की दृष्टि से काफी महत्वपूर्ण कही जा सकती हैं। ये घटनाएँ हैं—केन्द्रीय साहित्य अकादमी, दिल्ली द्वारा राजस्थानी भाषा को साहित्यिक भाषा के रूप में मान्यता प्रदान करना, राजस्थान सरकार द्वारा राजस्थानी भाषा साहित्य के विकास हेतु श्रीकान्तर में 'राजस्थानी भाषा साहित्य सभ (अकादमी)',^१ की स्थापना करना, माध्यमिक शिक्षा बोर्ड राजस्थान द्वारा उच्च माध्यमिक स्तर पर राजस्थानी को एक अवैल्पिक विषय के रूप में मान्यता प्रदान करना और राजस्थान में विश्वविद्यालयीय स्तर पर राजस्थानी साहित्य के विशेष अध्ययन का प्रारम्भ।



१ सम्प्रति 'राजस्थानी भाषा साहित्य सभ (अकादमी)', नामक यह संस्था 'राजस्थान साहित्य अकादमी (सभ)', उदयपुर की एक शाखा के रूप में कार्य कर रही है।

सहायक ग्रन्थों की सूची

क आधार ग्रन्थ

१ गद्य ग्रन्थ

उप-यास

- १ आभ पटकी श्रीलाल नयमल जोशी भाटून राजस्थानी रिसच इस्टीट्यूट बीकानेर (१९५६ ई)
- २ आभलदे श्री रामदत्त साहूदय
- ३ बनक सुन्दर शिवचन्द्र भरतिया
- ४ चम्पा श्रीनारायण अग्रवाल भारवाही भाषा प्रचारक मंडल धामणुगाव (स १९८२)
- ५ लोडोराय (लोक उप-यास) विजयदान देवा
- ६ घोरा रो घोरी श्रीलाल नयमल जोशी राजस्थान साहित्य अकादमी (सगम), उदयपुर (१९६८ ई०)
- ७ परदेशी रो गौरडी मूलचन्द प्राणेश राजस्थानी भाषा प्रचारक प्रकाशन बीकानेर (स० २०२१)
- ८ मां रो बडळो (लोक उप-यास) भाग १-२ विजयदान देवा रूपायन सस्थान बोदम (स० २०२४)
- ९ मैकती काया मुळकती घरती श्री अनाराम 'मुदामा', घरती प्रकाशन उदयरामसर
- १० हू गोरी किल पीवरी यादवेन्द्र समी 'चन्द्र' राजस्थान भाषा प्रचार समा जयपुर (१९६९ ई०)

कहानी-संग्रह

- ११ अमर जूनडी नसिह राजपुरोहित सूर्य प्रकाशन मंदिर, बीकानेर (१९६६ ई०)
- १२ आभ न भाँर्या अनाराम 'मुदामा', घरती प्रकाशन, उदयरामसर
- १३ क-यागल डा० मनोहर समी, राजस्थान साहित्य अकादमी (नयम) उदयपुर (१९७१ ई०)
- १४ ग्हीयो नानूराम सस्कर्ता, राजस्थानी भाषा प्रचार प्रकाशन बीकानेर (स० २०२१)
- १५ घर की गाय नानूराम सस्कर्ता लोक साहित्य प्रतिष्ठान, कालू (१९७० ई०)
- १६ घर की रेल नानूराम सस्कर्ता, लोक साहित्य प्रतिष्ठान कालू (१९६८ ई०)
- १७ दस दोष नानूराम सस्कर्ता राजस्थानी भाषा प्रचार प्रकाशन बीकानेर (स० २०२३)
- १८ पावुजी रो बात लक्ष्मी कुमारी नृण्डावत (स० २०१८)
- १९ बरस गाठ मुरतोघर व्यास, साटूल राजस्थानी रिसच इस्टीट्यूट, बीकानेर (स० २०१३)
- २० राजस्थान कहानीकार (राजस्थानी) स० दीनदयाल श्रीभा राजस्थान साहित्य अकादमी (सगम), उदयपुर।
- २१ रातवासी नसिह राजपुरोहित, नीलवण्ड प्रकाशन, खाडप (१९६१ ई०)
- २२ सादेसर बजनाथ पवार, राजस्थान साहित्य अकादमी (सगम) उदयपुर

- २३ अक्सर बड़ी कि भक्त श्रीनारायण अग्रवाल, मारवाड़ी भाषा प्रचारक मंडल, धामएगाव
(सं० १९८२)
- २४ क्या बिकी यालकृष्ण साहाय, मारवाड़ी प्रेस प्रकाशन विभाग, अफलगज हैदराबाद
(१९३८ ई०)
- २५ कलकत्ताया घाटू भगवतीप्रसाद दास्का (सं० १९७६)
- २६ कलियुगी कृष्ण दशमण नाटक श्रीनारायण अग्रवाल धाम मित्र एलिवपुर मारवाड़ी भाषा
प्रचारक मंडल धामएगाव (सं० १९७६)
- २७ कैसर विलास शिवचंद्र भरतिया (प्रथम संस्करण, १९०० ई०)
- २८ जयपुर की ज्योहार मदनमोहन सिद्ध, सिद्ध हिंदी प्रचारक कार्यालय मिथ राजाजी का रास्ता,
जयपुर
- २९ छत्ती किरती छाया भगवतीप्रसाद दास्का (सं० १९७७)
- ३० दोना मरदण भरत व्यास, राजस्थान कला मंदिर, बहादुर हाऊस घोडबंदर रोड बम्बई,
(सं० २००६)
- ३१ धमपाल बाबू गंगाराम अग्रवाल
- ३२ नई बीनली जमनाप्रसाद पचौरिया, राजस्थान ड्रामटिक सोसाईटी ८ बी दूसरी फलस बाड़ी लेन
बम्बई-२ (१९६२ ई०)
- ३३ पना धाम आणाचंद भण्डारी, लहमी पुस्तक भंडार, जोधपुर, (१९६३)
- ३४ प्रणबीर प्रताप गिरधरलाल शास्त्री व्यास वध व्यासाश्रम ब्रह्मपान उदयपुर (राज०)
- ३५ फाटका जजाल नाटक शिवचंद्र भरतिया (सं० १९६४)
- ३६ बाल श्याम की फलस नारायणदासजी सारडा (सं० १९८१)
- ३७ बाल विवाह भगवतीप्रसाद दास्का (१९२० ई०)
- ३८ बुढ़ापा की सगाई शिवचंद्र भरतिया (१९०६ ई०)
- ३९ भाग्योद्यम नाटक श्रीनारायण अग्रवाल मारवाणी भाषा प्रचारक मंडल धामगगाव (सं० १९८१)
- ४० महाभारत की श्रीगणेश श्रीनारायण अग्रवाल मारवाणी भाषा प्रचारक मंडल धामएगाव
(सं० १९८१)
- ४१ मारवाड़ी मोसर और सगाई जजाल नाटक गुलाबचंद नागारी मारवाड़ी भाषा प्रचारक मंडल
धामएगाव (सं० १९८०)
- ४२ रम्भा रमल मधुरादास भट्ट (१९२० ई०)
- ४३ रगीलो मारवाड भरत व्यास, व्यास ब्रह्म, ६/८ विठ्ठलवाडी, विठ्ठल नन बम्बई (सं० २००४)
- ४४ विद्या उदय नाटक श्रीनारायण अग्रवाल (सं० १९७६)
- ४५ बद्ध विवाह भगवतीप्रसाद दास्का रामलाल नेमाणी, मलिकराम प्रेस, कलकत्ता (सं० १९९०)
- ४६ सोहणा सुधार भगवतीप्रसाद दास्का (सं० १९८०)

एकाकी-संग्रह

- ४७ आदश विद्यार्थी क हैयालाल दूगड, ग्राम ज्योति केन्द्र, सरदारनगर (१९५८ ई०)
 ४८ इन्व तो चेतो नागराज शर्मा मिरना एजुकेशन ट्रस्ट, पिलानी (१९६३ ई०)
 ४९ कुमलो फौज में मालचन्द कीला दीवट प्रकाशण, लाडनू (१९६७ ई०)
 ५० गाव सुधार या गोमा जाट श्यामाथ मोनी नान भडार, जोधपुर (स० २००५)
 ५१ ठा पडवा लागी मानचन्द कीला दीवट प्रकाशण, लाडनू (१९६७ ई०)
 ५२ देश र वास्ते डा० आनाचन्द भडारी (१९६७ ई०)
 ५३ देश रो हेला सुरग रो पुकार रामन्त साहूत्य
 ५४ महरी नगरो निरजननाथ ग्राचाय
 ५५ नूवो मारग दिनस भरे अशोक प्रकाशन अमर निवास सुभाष रोड, अशोक नगर, जयपुर-१
 (१९६२ ई०)
 ५६ थोळावरण या प्रतिज्ञापूर्ति सूपकरण पाराक
 ५७ राजस्थानी एकाकी संग्रह गणपतिचन्द्र भटारी, राजस्थान साहित्य अकादमी (संगम)
 उदयपुर (१९६६ ई०)
 ५८ सतरगिणी गोविन्दलाल मायुर, नेशनल प्रिंटम, पब्लि० को पापरेटिव सोसाइटी
 जोधपुर (१९५५ ई०)

विविध

- ५९ उलियापारा (सम्पन्न) शिवराज छमाणी, कल्पना प्रकाशन बीकानेर (१९७० ई०)
 ६० गळगधिया (गद्य काव्य) क हैयालाल सेठिया, रामनिवास डडारिया आर्यावत्त प्रकाशन गृह,
 चौरमी रोड, कलकत्ता-१३ (स० २०१७)
 ६१ जूना शौवता चित्राम (रेखाचित्र) मुरलीधर ध्यास, मोहनलाल पुरोहित राजस्थान साहित्य
 अकादमी (संगम) उदयपुर (१९६५ ई०)
 ६२ राजस्थानी निबन्ध संग्रह चन्द्रसिंह राजस्थानी साहित्य अकादमी (संगम), उदयपुर (१९६६ ई०)
 ६३ सबडका (रेखाचित्र) श्रीलाल नयमल जोशी, राजस्थानी साहित्य परिषद ४ जगमोहन मल्लिक
 सेन कलकत्ता (१९६० ई०)

२ पत्र ग्रन्थ

कविता

प्रबन्ध काव्य

- ६४ अतरजामी डा० मनोहर शर्मा
 ६५ अमरफन डा० मनोहर शर्मा
 ६६ दल्पा को दिवलो बनवारीनाल मिश्र सुमन प्रकाशन, चिदावा (स० २०२०)
 ६७ परमवीर नारायणसिंह भाटी, कलाकार पुस्तक मंदिर, जोधपुर (१९६३ ई०)
 ६८ पूछ मूछ की मुलाकान क हैयालाल दूगड
 ६९ मरवण डा० मनोहर शर्मा
 ७० मरमयक काहू भर्द्वाय, रामकृष्ण प्रिंटिंग प्रेस, नोखा (बीकानेर) (१९६१ ई०)

७१ मानसो गिरपारीसिंह पट्टिहार, जगजीवा सर्वोप्य प्राथम द्रष्ट, श्री बीनापन (बीकानेर)
(१९९४ ई०)

७२ राधा सायप्रकाश जोशी, रूपायन संस्था, योफ्ला, जोधपुर (१९९० ई०)

७३ रामचया विश्वनाथ विमलेश, सति प्रकाश मन्दिर, भुमनू (१९९९ ई०)

७४ रामदूत भीमलकुमार व्यास नवयुग ग्रन्थ कुटीर, बीकानेर

७५ शकुन्तला बरलीगन बारहठ, बारहठ प्रकाशन, पणारा (राजस्थान) (१९९७ ई०)

७६ हाडी रानी रामश्वरनाथ श्रीमाली बत्ता प्रकाश जामोर (१९९५ ई०)

मुक्तक-काव्य

७७ अमरसिंह री शैलि मुवातिर राजस्थानी साहित्य प्रकाश जयपुर (१९९५ ई०)

७८ अरायली की आरमा डा० मनोहर शर्मा

७९ अल्लगोजो स० श्रीमलकुमार व्यास नवयुग ग्रन्थ कुटीर बीकानेर (१९५३ ई०)

८० आज रा कवि स० राधत सारस्वत पन् व्यास राजस्थानी भाषा प्रचार सभा, जयपुर (१९९९ ई०)

८१ उभरते रग मुनि श्री कृतीचर दिनकर (१९७० ई०)

८२ ऊमर काव्य ऊमरदान लालस अक्षरप्रताप गायी एड कम्पनी जोधपुर

८३ ओझू नारायणसिंह भाटी बलायतार पुस्तक मन्दिर, जोधपुर (१९९४ ई०)

८४ एव बीसी भामराज भविरू साहित्य मन्दिर, राजमङ्ग (बीकानेर)

८५ बळायण नानूराम सम्पन्न साहू राजस्थानी रिसर्च इन्स्टीचूट बीकानेर (स० २००६)

८६ बहुमुकरणिया अद्रसिंह नवयुग ग्रन्थ कुटीर बीकानेर

८७ किरकर डा० गोबरधरसिंह शमावत सारस्वत प्रकाशन प्रतिष्ठान, पिलानी (१९७१ ई०)

८८ कू कू क हैयालाल सठिया, भार्यावत प्रकाशन गृह मुजानपङ्क (स० २०२७)

८९ गाथी गाथा स० सवाईसिध घामोरा साहित्य समिति सर्वोदय प्रौढ साक्षरता सगठन बैसारगङ्क
(राजस्थान) (१९९८ ई०)

९० गाथी जस प्रकाश स० यद व्यास

९१ गाथी शतक नाथूदान महियारिया, सुन्दर सन् लालघाट उदयपुर (१९९१ ई०)

९२ गीत कथा डा० मनोहर शर्मा

९३ गीता री गुजार क हैयालाल दुग्ढ जनहित प्रकाश सरदारगहूर (१९९७ ई०)

९४ गोख अमी गोरडी भदनगोपाल शर्मा, राजस्थानी लेखक सहकारी समिति लिमिटेड, जयपुर
(१९९५ ई०)

९५ चवडका बुद्धिप्रकाश पारीक प्रमोद प्रकाशन मन्दिर जयपुर (१९९१ ई०)

९६ चारगाथा रामपाली भाटी, रामा प्रकाशन जयपुर (स० २०१०)

९७ चूटकथा बुद्धिप्रकाश पारीक प्रमोद प्रकाशन मन्दिर जयपुर (१९९४ ई०)

९८ चूठिया सत्यनारायण 'अमन' भाण्डेज प्रकाशन, मुरतगढ (स० २०१८)

९९ चेत मानसो रेवतदान चारण, रूपायन संस्थान बोर्हदा, (स० २०१४)

१०० छोजण गोपालसिंह राजावत सघ शक्ति प्रकाशन, जयपुर (१९७० ई०)

१०१ छेडलानी विश्वनाथ विमलेश

- १०२ जम्बू स्वामी री सूर महद्रकुमार, अणुव्रत समिति जयपुर, (१९७० ई०)
- १०३ जापती जोता गिरधारीसिंह पडिहार
- १०४ जूनी बाता सूरज सोलकी, नवयुग ग्रंथ कुटीर (वीकानर)
- १०५ भरु भरु काया बरणीनान वारहठ, वारहठ प्रकाशन फेफाना (१९६४ ई०)
- १०६ तिरसा बुद्धिप्रनाश पारीक प्रमोद प्रकाशन मंदिर, जयपुर (१९६४ ई०)
- १०७ दसदेव नानूराय सस्कर्ता राजस्थान सस्त्रुति परिषद, सप्रहालय भवन, जयपुर (१९५५ ई०)
- १०८ दीवा काप धूम सत्यप्रकाश जाशी
- १०९ दुर्गादास नारायणसिंह भाटी, पोषण प्रकाशा जोषपुर (१९५६ ई०)
- ११० धरती रा गोत निरजननाथ आचाय जय धम्मे पुस्तक भण्डार, जयपुर (१९६२ ई०)
- १११ धरती री धुन गजानन वर्मा
- ११२ धरती हेली मारु वेद व्यास
- ११३ धूडसार उदयराज उज्जवल
- ११४ ठुबी रागणी मुमनेश जोशी
- ११५ पण्डितारी श्रीम पुरोहित (१९७० ई०)
- ११६ परमाथ विचार स० चतुरसिंह (स० १९६४)
- ११७ पादूजी री बेलि मुकनसिंह बीदावत, राजस्थानी साहित्य प्रकाशन, जयपुर (१९६४ ई०)
- ११८ विरोध मे कुत्ती ध्याई अनाराम 'सुदामा', धरती प्रकाशन, उदयगमसर (१९६९ ई०)
- ११९ पीर प्रकाश स० सवाईसिंह धामारा
- १२० पीरसिंह री बेलि मुकनसिंह बीदावत, सध शक्ति प्रकाशन, जयपुर (१९६६ ई०)
- १२१ फते बिनोद फतेसिंह, (चतुर्थ संस्करण, स० २००८)
- १२२ बडुनामी री बेलि मुकनसिंह बीदावत
- १२३ चादळी चद्रसिंह, चाद जळरी प्रकाशन, जयपुर (स० १९६८)
- १२४ बारहमासी गजानन वर्मा
- १२५ बाळसाद चद्रसिंह, चाद जळरी प्रकाशन, जयपुर (स० २०२५)
- १२६ बिरजा धीनणी नागराज शर्मा, सुशील प्रकाशन मंदिर, पिलानी (स० २०२६)
- १२७ भालाळ री बेलि मुकनसिंह बीदावत, सध शक्ति प्रकाशन, जयपुर (१९६८ ई०)
- १२८ मरण लूहार स० भवर्षसिंह सामार राजस्थानी साहित्य संस्थान, जयपुर (१९६६ ई०)
- १२९ मरु भारती भागीलाल चतुर्वेदी, भारती, निवेदन, मुकुंदगढ (राज०) (स० २००९)
- १३० भीभर बहैयालाल मेठिया, आर्यावस्तु प्रकाशन गृह वनकता (स० २०१७)
- १३१ भूधा मोती भीमराज बभीरू, पी० आर० अगवाल राजगढ (१९४४ ई०)
- १३२ मेघमाळ सुमेरसिंह शेखावत
- १३३ मोर पाख आकार पारीक, राजस्थानी साहित्य अकादमी (समम) उदयपुर (१९६८ ई०)
- १३४ योग लहरी बहैयालाल दुगड, जनहित प्रयास, सरदारशहर (१९६९ ई०)
- १३५ रक्त दीप भगवतिचन्द्र भण्डारी (स० २०१६)
- १३६ रमणिये रा तोरठा बहैयालाल सेठिया, राजस्थान साहित्य भवन, मुजानगढ (स० १९६७)
- १३७ रसाळ, लक्ष्मणसिंह रसवत

- १३८ राजस्थान के कवि स० राधा सारस्वत, राजस्थान प्रकाशना (गणम) जयपुर (१९६१ ई०)
 १३९ रामतिया मल सोड़ वल्ल्याणमिह राजावा
 १४० लू चन्द्रसिंह, पाद जळो रो प्रकाशन, जयपुर (स २०१२)
 १४१ धारण री घेति मुक्कनसिंह बीदावम, साथ शक्ति प्रकाशन, जयपुर (१९६७ ई०)
 १४२ विचार बाबनी कटैयालास रूपक जनहित प्रकाश, सरनारनाद (१९६६)
 १४३ सप्तपञ्चानी विश्वनाथ विमलश
 १४४ समय बावरो नाभूराम सहाता
 १४५ सक्ति नारायणमिह भाटी, पीपळ प्रकाशन, जयपुर (१९१४ ई०)
 १४६ सूर बाबा देसरा हलुवतसिंह देवडा, राजस्थानी साहित्य प्रकाशन बीडा राष्ठा, जयपुर
 (१९६७ ई०)
 १४७ सतान सुजस स० सवाईसिंह घामारा,
 १४८ सोनाली री जागी जोत मधराज मुकुल
 १४९ सोनी निपज रेत मे गजानन वर्मा

सन्दर्भ ग्रन्थ

- १ अकहानी स० श्याममोहन धीवास्तव सुरेन्द्र घोषा, विवेक प्रकाशन बलनऊ (१९६७ ई०)
- २ अचलदास लोवी री बचनिका गाइए शिखदास री कहो
- ३ अमर शहीद सागरमल गोपा रामचन्द्र बाणा, 'लोकायत शोध संस्थान, जोधपुर (१९६५ ई०)
- ४ आधुनिक कहानो का परिपाख सदीसागर बाण्येय, साहित्य भवन प्रा० लिमिटेड इलाहाबाद (१९६६ ई०)
- ५ आधुनिक राजस्थानी काव्य सज्जनकुमारी मडारी, अप्रकाशित लघु शोध प्रबन्ध (राजस्थान विश्वविद्यालय जयपुर)
- ६ आधुनिक राजस्थानी साहित्य भूपतिराम मारिया राजस्थान सेवा समिति, राजस्थान भवा, महमदाबाद-४ (१९६६ ई०)
- ७ आधुनिक राजस्थानी साहित्य एक गतादी शांतिलाल भारद्वाज, प्रकाशित लघु शोध प्रबन्ध (राजस्थान विश्वविद्यालय)
- ८ आधुनिक हिंदी कवियों के काव्य सिद्धांत डा० सुरेशचन्द्र गुप्त, हिंदी साहित्य संसार, नई दिल्ली (१९६० ई०)
- ९ आधुनिक हिंदी काव्य डा० राजेन्द्रप्रसाद मिश्र, प्रथम, कानपुर (१९६६ ई०)
- १० आधुनिक हिंदी काव्य प्रवर्तिका करुणापति त्रिपाठी हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बाराणसी (१९६७ ई०)
- ११ आधुनिक हिंदी काव्य में रूप विधाए डा० निमला जन, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस (१९७० ई०)
- १२ आधुनिक हिंदी साहित्य (सन १८१० से १९००) डा० लक्ष्मीसागर बाण्येय (१९५२ ई०)
- १३ आधुनिक हिंदी नाटक डा० नगेंद्र, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस (१९७० ई०)
- १४ आधुनिक हिंदी साहित्य की भूमिका डा० लक्ष्मीसागर बाण्येय (१९५२ ई०)
- १५ उपनिषद् वेद श्री मुकुनसिंह (१९६८ ई०)
- १६ कुरु प्रिया धर्मवीर भारती
- १७ गीता (राजस्थानी पद्यानुवाद) विश्वनाथ विमलेश (१९६० ई०)
- १८ गोरा हट जा परम्परा जोधपुर, वष १, अंक २ (१९५६ ई०)
- १९ गीता स्नानामृत अनुवादक ठाकुर कुमारसिंह वि० सं० २०१६
- २० चितोड के जौहर व शाके स० सवाईसिंह धामोरा सद्य शक्ति प्रकाशन जयपुर, (१९६८ ई०)
- २१ जयपुर की पत्र पत्रिकाओं का स्वाधीनता आंदोलन में योगदान महेंद्र मधुप, संप्रेषण जयपुर (१९७० ई०)
- २२ डिगल में बोर रस डा० मोतीलाल मेनारिया (सं० २००८)
- २३ डिगल साहित्य डा० जगदीशप्रसाद, हिंदुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद (१९६० ई०)

- २४ डिगल साहित्य म नारी हनुवतसिंह देवडा (१९८८ ई०)
- २५ दोला माह रा इहा स० नरोत्तमनाथ स्वामी भव भय, नामने प्रचारिणी मभा, काशी (स० २०११)
- २६ देश के इतिहास मे मारवाडी जाति का स्थान बालार मोनी रघुनाथ प्रमाण सिपायिया, ७३६ चासा घोषा पाडा स्टूडेंट क्लब (स० १९६६)
- २७ देश के राज्या की जन जागृति भगवाननाथ बंसा
- २८ धुन के धनी स० सत्यदेव विद्यालवार भारवाडा प्रकाशन ४०६ हनुमान नन नई दिल्ली-१ (१९६४ ई०)
- २९ नई कविता स्वरूप और समस्याए डा० जगदीश गुप्त (१९६८ ई०)
- ३० नई कहानी की भूमिका कमलेश्वर अशर प्रकाशन दिल्ली (१९६६)
- ३१ नई कहानी प्रकृति और पाठ सुरेश परिवश प्रकाशन जयपुर (१९६८ ई०)
- ३२ नई कविता का स्वरूप विकास प्रो० श्यामसुन्दर घोष हिन्दी साहित्य मसार निनी ७ (१९६४ ई०)
- ३३ नव्य हिंदी नाटक डा० सावित्री स्वरूप ययम कानपुर (१९६७ ई०)
- ३४ प्रकृति और काव्य रघुवश, नशनल पब्लिशिंग हाऊस दिल्ली (डि० सम्बरण १९६० ई०)
- ३५ प्रयोगवादी काव्यधारा (संयोजक नई कविता) डा० रमाशकर तिवारी चौखम्भा विद्या भवन वाराणसी-१ (स० २०२१)
- ३६ पूर्व आधुनिक राजस्थान रघुवीरसिंह राजस्थान विश्व पीठ उदयपुर (१९५१ ई०)
- ३७ प्रेमचन्दोत्तर कहानी साहित्य डा० राधेश्याम गुप्त विमल प्रकाशन जयपुर (१९७० ई०)
- ३८ बीरो श्वांरा भाई मे माय सम्पादक विजयदान दया
- ३९ भरतरी सतक अनु० मनोहर प्रभाकर, पञ्ज प्रकाशन जयपुर (१९६८ ई०)
- ४० भारत मे आर्थिक नियोजन सिंह शर्मा, मेहता (१९७० ई०)
- ४१ भारत मे मारवाडी समाज भीमसन कडिया नशनल इडिया पब्लिकेशन कलकत्ता-४ (स० २००४)
- ४२ भारतीय सविधान का विकास तथा राष्ट्रीय आंदोलन प्रार० सी० अग्रवाल, एम० चंद एण्ड कम्पनी दिल्ली (पचम संस्करण १९६७ ई०)
- ४३ भरतरी मादी श्री स० विजयदान दया
- ४४ भरतरी महिमा स० शरद देवडा अलिमा प्रकाशन जयपुर (१९७१ ई०)
- ४५ महादेवी का सम्मरणात्मक गद्य चरन सखी शर्मा, शोध प्रबंध प्रकाशन दिल्ली-७ (१९७१ ई०)
- ४६ मारवाडी मावरण पंडित रामकण शर्मा (स० १९५३)
- ४७ मालपुरा क्षेत्र मे प्रचलित चारण चर्चाएँ और उनका अध्ययन गुलाबान चारण (अप्रकाशित सधु शाध प्रबंध राज० विश्वविद्यालय, जयपुर)
- ४८ मुहणेत नएसी की ख्यात-भाग १ एवं भाग २ नामरी प्रचारिणी मभा काशी (स० १९८२ एवं स० १९८१)
- ४९ योग सहरी कहेयालाल दूगड (१९६६ ई०)
- ५० राजस्थानी गद्य शैली का विकास रामकुमार गवा (अप्रकाशित शाध प्रबंध राज० विश्वविद्यालय, जयपुर)

- ५१ राजस्थान स्वतन्त्रता के पहले एक याद स० चन्द्रगुप्त वाण्योय व ग्रय, हिन्दी साहित्य लिमिटेड, महात्मा गांधी मार्ग, अजमेर (१९६६ ई०)
- ५२ राजस्थानी गद्य साहित्य उदभव और विकास डा० शिवस्वरूप शर्मा अचल, सादूल राजस्थानी रिसर्च इन्स्टीच्यूट, बीकानेर (१९६१ ई०)
- ५३ राजस्थानी भाषा डा० सुनीति कुमार चटर्जी, साहित्य संस्थान, उदयपुर (१९४६ ई०)
- ५४ राजस्थानी भाषा एक साहित्य डा० मनीनाल मेनारिया, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग (तृतीय संस्करण, स० २००६)
- ५५ राजस्थानी भाषा एक साहित्य डा० हीरालाल माहेश्वरी, आधुनिक पुस्तक भवन ३०१३१ कला वार स्ट्रीट, कलकत्ता-७ (१९६० ई०)
- ५६ राजस्थानी भाषा एक साहित्य नरसिंहदास स्वामी (स० २०००)
- ५७ राजस्थानी लोक साहित्य स० म० नानूरायन संस्कर्ता, रणायन संस्थान, बीरवा (स० २०२४)
- ५८ राजस्थानी वात साहित्य एक अध्ययन डा० मनोहर शर्मा (अप्रकाशित शोध प्रबंध राज० विश्वविद्यालय जयपुर)
- ५९ राजस्थानी वाता संस्था० सोभाग्यसिंह शेखावत साहित्य संस्थान, राजस्थान विद्यापीठ, उदयपुर
- ६० राजस्थानी धीर काय और सूर्यमल्ल मिश्रण डा० नरेन्द्र भानावत
- ६१ राजस्थानी साहित्य एक परिचय नरोत्तमदास स्वामी, नवपुण ग्रय कुटीर बीकानेर
- ६२ राजस्थानी साहित्य और संस्कृति स० मनोहर प्रभाकर, भाषा पब्लिशिंग हाऊस, जयपुर (१९५६ ई०)
- ६३ राजस्थानी साहित्य का महत्त्व स० रामदेव चौधानी नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (स० २०००)
- ६४ राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा भीतीलाल मेनारिया
- ६५ राजस्थानी साहित्य कुछ प्रवृत्तियाँ डा० नरेन्द्र भानावत
- ६६ राजस्थानी साहित्य के सद्भव संहिता श्रीकृष्ण-रुक्मिणी-विवाह सबंधी राजस्थानी काव्य डा० पुष्पांतमलाल मेनारिया, मंगल प्रकाशन गोविंदराजिया का रास्ता, जयपुर (१९६६ ई०)
- ६७ राजस्थानी शब्द कोष (प्रथम खंड) सीताराम लालस
- ६८ बचनिका राठोड रतनसिंह जी री महेश दासीत री खडिया जगा री बही स० वाशीराम शर्मा, राजकमल प्रकाशन दिल्ली (१९६० ई०)
- ६९ यत्मान राजस्थान रामनारायण चौधरी चिकित्सा ग्रंथमाला नीमकाधाना (१९४८ ई०)
- ७० धारण री बेलि मुकनसिंह (१९६७ ई०)
- ७१ विचार दर्शन शिवचन्द्र भरतिया (१९१६ ई०)
- ७२ बेलि किसन रुक्मिणी री पृथ्वाराम राठोड, सूर्यवरण पारीक एक ग्रय
- ७३ शिवचन्द्र भरतिया किण्ण राहुटा राजस्थान भाषा प्रचार सभा, जयपुर (१९७० ई०)
- ७४ शेष स्मृतिभा डा० रघुवीरसिंह नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (१९६६ ई०)
- ७५ सोरठा सग्रह प्रकाशक लखी भीमसिंह बुकसेटर बटला बाजार जोधपुर
- ७६ रवातग्रंथोत्तर राजस्थानी काय श्यामसुंदर शर्मा, अप्रकाशित लघु शोध ग्रंथ (राजस्थान विश्व विद्यालय, जयपुर)

- ७७ स्वतंत्र्योत्तर राजस्थानी काव्य की नयी प्रवृत्तियाँ तेजसिंह जोषा, अग्रकाशित लघु शोध प्रबंध (राजस्थान विश्वविद्यालय जयपुर)
- ७८ सातवें दशक की हिंदी कहानियाँ स० शरद देवडा, अथवा प्रकाशन, ताराचन्द दत्त स्ट्रीट, कलकत्ता-१ (१९६७ ई०)
- ७९ हास्य की प्रवृत्तियाँ डा० वरसानेन्ताल चतुर्वेदी, राज्यश्री प्रकाशन मथुरा (१९६५ ई०)
- ८० हिंदी उपन्यास विवेचन डा० सत्य द्र, कल्याणमल एण्ड सन्स, जयपुर (१९६१ ई०)
- ८१ हिंदी उपन्यासों का वैज्ञानिक भूत्वाचन ग्रहण नारायण शर्मा, नवयुग प्रकाशक लखनऊ (१९६० ई०)
- ८२ हिंदी उपन्यासों में लोकतत्व डा० इंदिरा जोषा मरस्वनी प्रकाशन मंदिर, इलाहाबाद (१९६५ ई०)
- ८३ हिंदी एकांकी, उद्भव और विकास डा० रामचरण महेन्द्र साहित्य प्रकाशन नई दिल्ली (१९५८ ई०)
- ८४ हिंदी कहानी, उद्भव और विकास डा० सुरेश सिन्हा, अज्ञात प्रकाशन, दिल्ली (१९६७ ई०)
- ८५ हिंदी कहानियों की शिल्पविधि का विकास डा० लक्ष्मीनारायणलाल, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद (१९६७ ई०)
- ८६ हिंदी कहानी की रचना प्रक्रिया डा० परमानंद श्रीवास्तव, अथवा रामराय बानपुर (१९६५ ई०)
- ८७ हिंदी की नयी कविता वी० नारायणन कुट्टि अनुसंधान प्रकाशन आचार्य नगर कानपुर।
- ८८ हिंदी की प्रगतिशील कविता डा० रणजीत, हिंदी साहित्य संसार, प्रगतिशील प्रकाशन नई दिल्ली (१९७१ ई०)
- ८९ हिंदी के चरमवर्तक निबंध श्री बल्लभ शुक्ल साहित्य नवन प्रा० लि० इलाहाबाद, (१९६३ ई०)
- ९० हिंदी गद्य काव्य का उद्भव और विकास डा० अष्टभुजाप्रसाद पाण्डेय
- ९१ हिंदी नाटक पर पारवात्य प्रभाव विश्वनाथ मिश्र, लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद (१९६६ ई०)
- ९२ हिंदी नाटक साहित्य का इतिहास श्री सोमनाथ गुप्त, हिंदी भवन इलाहाबाद (१९४६ ई० द्वितीय संस्करण)
- ९३ हिंदी नाटकों का विकासार्थक सम्पन्न डा० शांतिलाल पुरोहित, साहित्य सदन, देहरादून (१९६४ ई०)
- ९४ हिंदी नाटकों पर पारवात्य प्रभाव श्रीपति शर्मा विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा (१९६१ ई०)
- ९५ हिंदी निबंध का विकास डा० श्रीनारायण शर्मा, अनुसंधान प्रकाशन आचार्य नगर, कानपुर (१९६४ ई०)
- ९६ हिंदी नीति काव्य मोलानाथ तिवारी विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा (१९५८ ई०)
- ९७ हिंदी महाकाव्य का स्वरूप विकास : शत्रुनाथसिंह हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी-१ (१९५६ ई०)
- ९८ हिंदी में नीति काव्य का विकास डा० रामस्वरूप शास्त्री, रसिनेश, दिल्ली पुस्तक सदन, दिल्ली (१९६२ ई०)

१. हिन्दी रेखाचित्र डा० हरवन्तलाल गर्मा, हिन्दी समिति सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश, मखनऊ (१९६५ ई०)
२. हिन्दी रेखाचित्र स्वयंभू और विवाह कृपाशंकर मिह एम० ए० विनाद पुस्तक मन्दिर, भागलपुर
३. हिन्दी साहित्य का इतिहास आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।
४. हिन्दी साहित्य का बहुत इतिहास (प्रथम भाग) स० राजबली पाण्डेय, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (स० २००८)
५. हिन्दी साहित्य कोष-भाग १ स० धीरेन्द्र वर्मा व अन्य (स० २०२० द्वितीय संस्करण)
६. हिन्दी साहित्य परिवर्तन के सौ वर्ष श्रीकारनाथ श्रीवास्तव, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली (१९६८ ई०)
७. हिन्दी साहित्य में हास्यरस डा० बरमानलाल चतुर्वेदी (द्वितीय संस्करण)

